Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

Jahrgang 1860.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Stuttgart.
Verlag von Ebner & Seubert.

Digitized by Google

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Januar 1860. No. 1 u. 2.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 Sr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Die neue Kirche zu Callenberg im Königreich Sachsen.

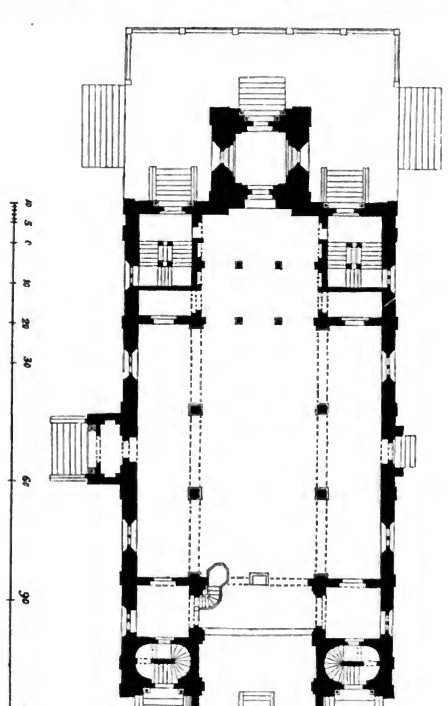
Nebst einer Vergleichung der Stilarten des christlichen Kirchenbaues.

Die Kirche, von der eine jüngst erschienene kleine Schrift handelt,* ist in einem fürstl. Schönburgischen Dorfe unter günstigen Verhältnissen entstanden.

*) Die St. Katharinenkirche in Callenberg. Nach dem 1859 vollendeten Neubau beschrieben von ihrem derm. Pfarrer Lic. Moriz Meurer. Leipzig, in Comm. bei Dörffling und Franke.

Digitized by Google

Ich rechne dahin zunächst den Besitz eines ausreichenden Kirchenvermögens; dann daß nur die Unzulänglichkeit der alten, theilweise noch aus dem XIV. Jahrhundert stammenden Kirche für die auf 1853 Seelen angewachsene Gemeinde den Neubau veranlaßte, der an anderer Stelle unter fortdauernder Benützung

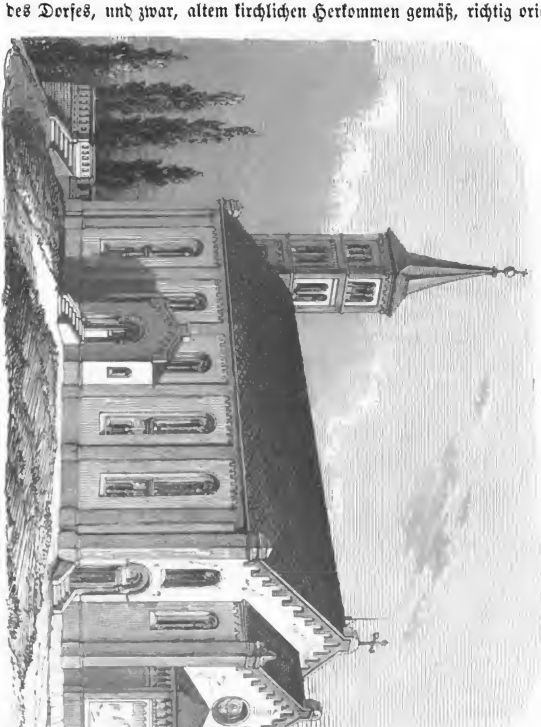


jener alten Kirche mit Sorgfalt und Muße ausgeführt werden konnte; endlich daß dabei ein Pfarrer an der Spitze stand, welcher, wie wir aus seiner Schrift ersehen, die Angelegenheit nicht blos mit Liebe, sondern auch mit Sinn und Verständniß für kirchliche Kunst leitete. Dadurch ist denn aber auch das Werk ein so gelungenes geworden, daß wir uns nicht versagen können, unsern Lesern

Digitized by Google

nähere Kunde davon zu geben. Der Grundriß und die perspektivische Ansicht, welche wir der Schrift entlehnen, werden dies erleichtern.

Die Kirche hat zunächst den Vorzug frei, auf etwas erhabener Stelle oberhalb des Dorfes, und zwar, altem kirchlichen Herkommen gemäß, richtig orientirt,



also der Chor in Osten, zu liegen. Die Anordnung enthält nichts Ungewöhnliches, wohl aber, was unstreitig besser ist, eine zweckmäßige, der gottesdienstlichen Bestimmung entsprechende Sonderung und Folge der Theile. Vorn in Westen, wo eine Terrasse einen geräumigen Vorraum gewährt, der einzelne

Digitized by Google

Thurm, dessen Inneres unten zur Taufhalle eingerichtet, durch ein Portal von außen zugänglich, nach der Kirche zu geöffnet ist, und zunächst in einen von der Orgelbühne gedeckten und daher niedrigen, aber doch zu Sitzen brauchbaren Raum, durch denselben aber in das für das Anhören der Predigt bestimmte Langhaus führt. Dieses ist dreischiffig, fast quadratisch (66 Fuß Tiefe bei 60 Fuß Breite); das Mittelschiff, die volle Hälfte der ganzen Breite einnehmend, die Sitze der Frauen, die Seitenschiffe nebst den darüber befindlichen Emporen die der Männer enthaltend. Drei Bögen, von zwei freistehenden Pfeilern getragen und von etwas weiter Spannung (19½ Fuß), was durch die Oekonomie sowohl der Kosten als des Raumes geboten war, trennen auf jeder Seite die Schiffe, von denen die Seitenschiffe nur die Höhe von 40, das mittlere dagegen durch Hinaufführung der Mauer in den Dachraum die von 48 Fuß hat. Die Beleuchtung kommt nur aus den Seitenschiffen, welche jederseits unterhalb der Emporen vier, oberhalb derselben aber aus Gründen, welche die Zeichnung ergiebt, sechs Fenster haben und somit ausreichende Helle gewähren. Die Kanzel hat am hintersten Wandpfeiler des Langhauses, auf der Südseite, neben der Sakristei, eine passende Stelle, von welcher aus der Prediger sich der ganzen Gemeinde zuwenden und oben und unten gut gehört werden kann; unfern derselben steht dann isolirt auf der Axe des Mittelschiffes das Lesepult. Dahinter beginnt der Altarraum, gleich Anfangs um drei Stufen, dann am Ende der Sakristei wieder um zwei Stufen aufsteigend, in welchem der steinerne Altar sich auf ferneren drei Stufen erhebt und die im Innern halbkreisförmig, außen polygonisch gebildete Apsis einen harmonischen Abschluß giebt. Soweit die Anordnung, bei der nur vielleicht die Stellung des Lesepults (in Stein „in der Form der alten Ambonen") auffallen dürfte, weil sie den Blick auf den Altar hemmt. Auch die Ausstattung des Innern scheint, soviel wir beim Mangel vollständiger Zeichnungen urtheilen können, durchaus würdig und sinnvoll. Zunächst die Taufhalle, quadratisch, der Taufstich von broncirtem Zinkguß in der Mitte, von einem Kreuzgewölbe, blau mit goldenen Sternen, bedeckt, nur durch zwei Rundfenster beleuchtet, die Wände von gelbbräunlichem Tone, die Fensterlaibungen in Mosaikmalerei, spricht durch diese ernste, schattige Haltung ihre Bestimmung für das geheimnißvolle Sakrament bedeutsam aus. Im Langhause, das in Osten durch den über der Kanzel und dem Lesepulte aufsteigenden großen Bogen von dem Altarraume getrennt ist, verdienen die Scheidewände wegen ihrer sehr gelungenen Gliederung nähere Beachtung. Sie sind nämlich (mit Ausschluß der Empore, die auf in die Pfeiler eingelassenen Balken ruhet) ganz in solidem Mauerwerk ausgeführt, die freien Pfeiler sogar aus Werkstücken. An diesen Pfeilern steigen nun oberhalb ihrer Kapitäle Wandsäulen bis zur Höhe der Seitenschiffe auf, wo sie ein Gurtgesims und vermittelst desselben die obere Mauer tragen. Diese ist durch vertikale, den Pfeilern entsprechende Streifen und dazwischen gelegene vertiefte Wandfelder belebt, und ebenso haben die an ihrem Rande mit Stäben eingefaßten Bögen vertiefte Zwickel. Das Ganze muß hienach einen sehr befriedigenden Anblick gewähren und eignet sich sehr wohl für den bedeutungsvollen Schmuck, welchen es nach dem Wunsche des Verfassers bekommen soll. Er wünscht nämlich, daß auf Consolen oberhalb der erwähnten

Digitized by Google

Wandsäulen Statuen von etwa 5 Fuß Höhe angebracht würden, und zwar, beim Eingange Abraham und Moses, dann David und Jesaias, darauf die Apostelfürsten Petrus und Paulus und endlich Johannes der Evangelist und Stephanus der erste Märtyrer, so daß gleichsam die Vertreter der vollendeten himmlischen Gemeinde auf die im Schiffe versammelten Glieder der streitenden irdischen Kirche von oben herabschaueten. Der Verfasser beabsichtigt durch seine kleine Schrift unter Anderem auch für die Ausführung dieses Gedankens mitzuwirken; und wir hoffen, daß bei den Mitteln der Gemeinde und der Freigebigkeit des fürstlichen Patrons die Erfüllung nicht fehlen wird. Die Wahl der angegebenen heiligen Gestalten ist sinnvoll und wohl verständlich und der Statuenschmuck an dieser Stelle völlig angebracht.

Außer der Taufhalle ist nur die Apsis, diese mit einer Halbkuppel, gewölbt, die übrigen Theile sind mit horizontalen Holzdecken versehen, welche in den verschiedenen Theilen nach ihrer Größe und Bestimmung abweichend construirt, sämmtlich eine, im Ganzen nur die Construction näher betonende Färbung erhalten haben, die im Mittelschiffe ein über die ganze Länge desselben sich erstreckendes lateinisches Kreuz und im Altarraume bei feinerer Profilirung und größerer Zahl der Balken kleine Kassetten blauen Grundes mit geschnitzten und vergoldeten Sternen bildet. Die Kanzel und die Sitze der Gemeinde sind in reichem Holzschnitzwerk ausgeführt, die letzten nach dem schönen Muster in der neurestaurirten Kirche auf dem Petersberge bei Halle. Die Brüstung der Empore ist mit Sprüchen, das Radfenster oberhalb des Altars und der Chornische mit dem Glasgemälde des Lammes mit der Siegesfahne geschmückt; auf dem Altare steht nur ein Crucifix mit den Leuchtern, dagegen prangt die Halbkuppel der Apsis als Schluß- und Glanzpunkt des Ganzen mit einem von dem sächsischen Kunstverein gestifteten Wandgemälde des Herrn Professor Peschel aus Dresden, Christus als Weltenrichter auf dem Regenbogen thronend von den Evangelistenzeichen umgeben, auf Goldgrund mit einem Mosaikrande, in dessen Blattwerk vier Medaillons die überlieferten Symbole des Pelikan, Jonas mit dem Fische, Phönix und der Taube zeigen.

Im Aeußeren erscheinen, wie schon die Abbildung erkennen läßt und wahrscheinlich in der Wirklichkeit auch stärker hervortreten wird, die Verhältnisse nicht ganz glücklich. Die Höhe des Kirchhauses (40 Fuß 2 Zoll bis zur Oberkante des Hauptgesimses, von da 20 Fuß bis zum Dachfirste) ist im Verhältnisse zur Länge (175 Fuß, wovon 124½ auf das Langhaus kommen) zu klein, das Ganze erscheint daher gedehnt. Auch ist der zwischen dem Körper des Gebäudes und der Apsis heraustretende Theil des Altarraumes zu kurz. Dagegen hat der Thurm, in sechs Stockwerken aufsteigend, von denen nur die obern reicher ausgebildet sind, bis zur Pyramide 108½ Fuß, bis zur Spitze des Kreuzes 167½ Fuß hoch, angemessene Gestalt und Höhe, und jene Mängel der Proportionen des Langhauses werden durch die zierliche und doch einfache Behandlung der Wandfläche, durch ihre Abtheilung in schlanke, durch Lisenen getrennte, von dem Rundbogenfriese geschlossene Felder so sehr gemildert, daß sie gewiß Wenigen auffallen. Sehr zahlreich sind die Portale, welche in das Innere führen, im Ganzen sieben; nämlich vier, welche auch zu den Treppen der Emporen führen,

Digitized by Google

nämlich zwei in Westen neben dem Thurm und zwei in Osten neben dem Altarraume, dann drei für bestimmte kirchliche Zwecke, nämlich eine im Thurme für die Taufhalle, eine im Süden, die „Brautthüre," diese zu größerem Schmucke und zur Unterbrechung der allzugroßen Längenausdehnung mit einer offenen Vorhalle, und endlich eine auf der Nordseite, die nur bei Leichenbegängnissen geöffnet wird und als „Todtenthüre" einen schmucklosen Vorbau erhalten hat. Alle diese Portale sind mehr oder weniger reich im romanischen Stile ausgeführt, also nach innen verengert, mit Säulen in den rechtwinkligen Ausschnitten, deren Kapitäl Würfelform mit tief eingearbeitetem Blattornament, deren attische Basis das Eckblättchen hat, endlich über dem horizontalen Thürsturz ein halbkreisförmiges Bogenfeld, von Bögen, die den Säulenstämmen entsprechen, umschlossen. Am reichsten ist das Portal der Taufhalle, da es zugleich Mittelportal ist, nämlich mit je zwei Säulen, während alle andern, mit Ausnahme der Todtenthüre, die nur von Mauerpfeilern begränzt ist, auf jeder Seite eine Säule haben. Allen Portalen gemein ist die Zierde des Farbenwechsels, indem die Hauptmasse und die Säulenschäfte von rothem Thonsteinporphyr, die Kapitäle und der Sims aber von gelblich weißem Sandsteine sind. Die Bogenfelder aller Portale enthalten endlich (und zwar in Medaillons von weißem Sandsteine) Symbole; an der Taufhalle die Taube, an der Brautthüre das Kreuz in reich verschlungenem Ornamente, an der Todtenthüre das Alpha und Omega, an den vier andern Thüren andre Symbole. Beachtenswerth ist die äußere Gestaltung der Fenster. Im Innern sehen wir zwei völlig getrennte Reihen; die Fenster oberhalb der Emporen 15 Fuß, die unterhalb derselben 6 Fuß hoch, beide übrigens gleicher Breite und auch darin einander entsprechend, daß sie zweitheilig und über den theilenden Pfosten durch zwei Rundbögen gedeckt sind. Im Aeußern ist ihre Zusammengehörigkeit stärker herausgehoben, indem die übereinanderstehenden Fenster von einer gemeinsamen, schlanken, oben halbkreisförmig geschlossenen Nische umschlossen und zwischen den Bögen der unteren und der Sohle der oberen Fenster, also da, wo die Balken der Empore anstoßen, durch zierliche mehrfarbige Steinarbeit verbunden sind. Die Absicht des Architekten, vermöge dieser schlanken Fensternischen dem Eindruck des Niedrigen, den die Mauer ihren Verhältnissen nach machen würde, noch mehr als es schon durch die Lisenen geschehen, entgegenzuwirken, ist offenbar erreicht, und wenn man diese Anordnung als eine bloß dekorative, den Verhältnissen des Innern nicht entsprechende tadeln wollte, würde er anführen können, daß auch im Innern die Empore nur wie eine zufällige, nicht zum eigentlichen Steinbau gehörige Einfügung behandelt ist, und die Verbindung beider Fensterreihen (bei welcher denn doch die Theilung der zwei Stockwerke durch die zwischen den Fenstern angebrachte Steinarbeit ihren Ausdruck findet) ihre gemeinsame Beziehung zu dem ungetheilten Mittelschiffe zur Geltung bringt. Endlich ist auch noch der Apsis zu erwähnen, welche in ihrer polygonen, aus dem Achteck genommenen Gestalt, mit ihren von wohlgebildeten Eckpfeilern begrenzten, von Bogenfriesen gedeckten Wandfeldern und der (allerdings geschichtlich mehr dem Rheinlande als Sachsen angehörigen) Zwerggallerie dem Gebäude zur Zierde und zum würdigen Abschlusse gereicht.

Zum Schlusse meines Berichts bleibt mir nur noch einiges Allgemeine nach-

Digitized by Google

zuholen. Das Material besteht durchgängig aus natürlichem Stein, an den Gliederungen aus Werksteinen, Thonsteinporphyr oder Sandstein verschiedener Qualität, in ihrer natürlichen Gestalt und Farbe, in den Mauermassen aus Bruchsteinen der Umgegend, welche freilich, da sie keine glatte Fläche geben, einen gelblichgrauen Verputz erhalten haben. Die Zahl der Sitzplätze beläuft sich (wenn ich aus den vereinzelten Angaben richtig schließe) auf 838; die Kosten erreichen in runder Summe, jedoch mit Einschluß der Glocken und selbst der Uhr und Orgel, die Höhe von 34,000 Thlr., die freilich nicht alle Dorfkirchen aufwenden können, die aber nach Maßgabe der Leistung gewiß nicht zu groß erscheint.

Ueber die Wirkung mancher Einzelheiten, z. B. über den Farbenwechsel der Steinarten an den Portalen und die Bemalungen der Balkendecken, selbst über die Gliederung der Scheidewände des Langhauses, können wir ohne eigne Anschauung und ohne genaue Zeichnungen nicht urtheilen, aber soviel geht mit Sicherheit hervor, daß das Ganze einen sehr befriedigenden Eindruck machen muß, wie man ihn von einer Landkirche nur irgend wünschen kann, freundlich, würdig, anspruchslos und doch lebensvoll.

Wir haben es hier nicht mit einem aus dem Haupte Eines Künstlers hervorgegangenen Werke zu thun; Entwürfe, wie es scheint mehrere und leichte, sind nach den Anordnungen der kirchlichen Behörde von anderer Hand abgeändert, die Details wieder von andrer Hand gezeichnet, bei manchen Theilen z. B. bei den Balkendecken scheint auch der Pfarrer bestimmend mitgewirkt zu haben. Diese Entstehungsart ist aber nicht blos die bei solcher Gelegenheit gewöhnliche, sondern auch die richtige und wünschenswerthe; Architekten ersten Ranges sind nicht für jede Landkirche zu erlangen, und wenn sie es wären und wenn sie auch nicht aus der Ferne, mit oberflächlicher Kenntniß der Lokalität und blos nach allgemeinen Principien arbeiteten, würde durch sie allein dennoch keine wirklich lebendige kirchliche Kunst entstehen. Diese setzt nothwendig eine Gesammtarbeit, eine Wechselwirkung zwischen den Künstlern und der Gemeinde oder ihren Vertretern und also auch bei diesen nicht blos Liebe zur Sache, sondern auch eine gewisse Kenntniß voraus. Und deshalb dürfen wir, so wenig eine eigentlich künstlerische Kritik hier am Orte wäre, doch diese Gelegenheit nicht unbenutzt lassen, um einige Erfahrungen zu sammeln.

Unter allen guten Eigenschaften dieser Kirche möchte ich vor Allem die herausheben, daß sie lebensvoll ist. Daß nichts leer, nichts todt, daß das Ganze wie ein lebendiger Organismus in jedem Gliede noch den belebenden Geist durchfühlen lasse, ist das erste Gesetz der Kunst und namentlich auch der Baukunst; dasselbe ist aber auch das höchste Postulat der evangelischen Kirche; nicht die hierarchische, nicht die dogmatische Einheit, sondern das vom Glauben durchdrungene christliche Leben ist unser Ziel. Soll nun das Kirchengebäude ein Abbild des kirchlichen Geistes sein, der darin lebt, so hätte der Architekt einer evangelischen Kirche aus zwiefachen Gründen die Aufgabe ächt künstlerisch lebendiger, ausdrucksvoller Gestaltung, und es ist zu verwundern, daß dennoch eine gewisse Leere und Oede, sei es der Roheit, sei es kalter Korrektheit, in unseren Kirchen noch so oft vorherrscht. Der vorliegende Fall macht davon eine an-

Digitized by Google

erkennenswerthe Ausnahme, wenigstens der Wunsch und Wille, von jeder Stelle aus zu dem Gemüthe des Beschauers zu sprechen, ist augenscheinlich vorhanden gewesen. Ob dabei überall das Richtige getroffen, ist eine andere Frage. So ist es z. B. gewiß sehr gut, daß die Bogenfelder aller sieben Portale mit einem Symbole geschmückt sind, und es ist sehr wünschenswerth, daß unser Volk wieder mehr an die Sprache des Symbols, die eindringlicher ist als die bloße Lehre, gewöhnt werde. Zum Theil aber dürften diese Symbole nicht glücklich gewählt sein. So ist an den beiden Seitenportalen der Westseite an dem einen die eherne Schlange, also eines der schönsten und tiefsten, schon durch die Schrift geheiligten typischen Zeichen, an der andern aber (weil die eherne Schlange zufällig auch Melanchthon's Wappen war) Luthers Wappen, die weiße Rose im blauen Felde mit dem Herzen in der Mitte, worauf ein Kreuz liegt, angebracht, dieses als Symbol des christlichen Lebens kurz gedeutet in dem Spruche: Ein Christenherz auf Rosen geht, wenn's mitten unterm Kreuze steht. So bedeutsam an sich dieses Sinnbild, so wichtig es uns als eine Aeußerung unseres größten Reformators sein mag, jenem ersten, heiligen Zeichen ist es nicht ebenbürtig, und überhaupt durch Form und Inhalt hier nicht an seiner Stelle. Hier mußte aus dem reichen und noch so wenig erschöpften Schatze anerkannt kirchlicher Symbole eines gewählt werden, welches einfach, objectiv, in der Form architektonischer Strenge sich nähernd oder doch in klaren Umrissen darstellbar wäre.

Die eigentlich architektonische Gliederung und Gestaltung wird allerdings von dem Architekten ausgehen müssen, indessen hat auch sie Anforderungen, über deren Erfüllung den Vertretern der Kirche eine Controle zusteht. Es sind dies die Anforderungen der Wahrheit und der Monumentalität oder Solidität. Was nicht vorübergehenden Bedürfnissen, sondern dem Dienste des Ewigen gewidmet ist, soll den Charakter des Bleibenden tragen, daher in den dauerhaftesten Stoffen und in der dauerhaftesten Weise errichtet werden, und besonders ist daran alles Scheinwesen zu vermeiden, also die Ausführung von scheinbaren architektonischen Gliedern in Stuck oder Zink, welche in keiner Weise dienen, sondern nur als Schmuck dienen, gewissermaßen über die wirkliche Konstruktion täuschen sollen. Unter die Rubrik der Wahrheit gehört auch die Uebereinstimmung des Innern und Aeußern, welche hier, obgleich die Leiter des Baues augenscheinlich beiden Anforderungen zu genügen gestrebt haben, nicht ganz beobachtet ist, indem weder die größere Höhe des Mittelschiffes, noch die Theilung der Seitenschiffe in zwei Stockwerke (von denen freilich auch im Innern das der Emporen nicht wie eine bleibende, architektonische Einrichtung, sondern wie ein späterer Einbau behandelt zu sein scheint) im Aeußern erkennbar sind. Freilich würde der Bau durch offenes Hervortreten des Oberschiffes und durch solide Ausführung der Emporen vielleicht bedeutend theurer geworden sein, und überhaupt wird allerdings die Erfüllung jener Anforderungen manchmal an der Dürftigkeit der Mittel scheitern. Nur das gute und daher theure Material ist geeignet offen zu Tage zu liegen und der Witterung Widerstand zu leisten, und wenn man nicht umhin kann, gebrechlicheres oder rauheres zu nehmen, wie im vorliegenden Falle der Bruchstein, wird man sich auch entschließen müssen, es durch

Digitized by Google

einen farbigen Bewurf zu sichern und zu verkleiden. Auch auf die für Erhaltung des Gebäudes und für die Würde des Innern so wünschenswerthe Ueberwölbung hat man, wie im Berichte ausdrücklich gesagt, nur aus Sparsamkeit verzichtet. Ob diese eine wirthschaftlich richtige oder bei dem Zustande des Kirchenärars nöthige gewesen, vermögen wir freilich nicht zu beurtheilen. Indessen dünkt mich doch, daß Gemeindevertreter und selbst die Architekten dem Wunsche augenblicklicher Kostenverminderung zu leicht nachgeben, und daß dieser kleinmüthigen Oekonomie gegenüber dem Geistlichen obliegen möchte, die Anforderungen der Wahrheit und Solidität mit Eifer und Energie geltend zu machen.

Ein andrer wichtiger Punkt, bei dem die Vertreter der Kirche mitzusprechen haben, ist die Wahl des Stiles im historischen Sinne des Wortes. Im vorliegenden Falle ist der romanische, d. h. der vom zehnten bis in das dreizehnte Jahrhundert herrschende Stil gewählt, und die Frage, ob dies zu billigen sei, ist um so weniger abzuweisen, da bekanntlich Viele nur im Anschlusse an einen andern, den gothischen, Stil das Heil der Kirchenbaukunst finden, Andere jedes Zurückgreifen auf vorzeitliche Stilarten verwerfen oder doch ausschließlich der künstlerischen Freiheit überweisen. Da diese Fragen auch in unsern Blättern wiederholt aufgetaucht aber noch nicht eingehend erörtert sind, dürften einige nähere Bemerkungen darüber hier an ihrer Stelle sein.

Zunächst haben wir uns zu denjenigen zu wenden, welche von einer Wahl unter den älteren christlichen Bauweisen nichts wissen wollen. Allerdings müssen wir ihnen zugestehen, daß ein Zustand der Kunst, der eine solche Wahl nöthig macht, ein abnormer ist. Nicht blos bei den vorchristlichen Völkern gingen die Bauformen wie mit Naturnothwendigkeit aus ihren lokalen und socialen Verhältnissen hervor, sondern auch die christlichen Stilarten entstanden niemals durch Rückblicke auf die Vergangenheit, sondern stets mehr oder weniger unbewußt und unmerklich aus neuen Bedürfnissen und Anschauungen, denen zu Liebe man den unmittelbar überlieferten Baustil umgestaltete. So ging aus der antik-römischen Architektur der Basilikenstil, aus diesem der romanische, aus diesem der gothische hervor. Selbst die Renaissance, obgleich mit Bewußtsein die antiken Bauformen auf die Verhältnisse christlicher Bauten anwendend, folgte nur einer inneren Nothwendigkeit, der auf allen Gebieten des Lebens sich äußernden Begeisterung für das Alterthum, und hatte nicht sowohl die Vergangenheit als eine Zukunft im Auge. Von einer Wahl, von einem absichtlichen Anschließen an ältere Stilarten ist überall nicht die Rede. Allein nachdem die Renaissance nach mannigfachen dreihundertjährigen Versuchen endlich in die Nüchternheit der Zopfzeit, wie im Sande, verlaufen ist, und sich daraus zwar ein besseres Verständniß der Antike aber auch die Ueberzeugung ergeben hat, daß sie nur in principieller Reinheit ihren Werth behalte und daß auch in ihr ein historisches und nationales Element vorwalte, welches ihre Anwendung auf christliche Kirchen verbiete, besitzen wir keinen unmittelbar überlieferten Kirchenstil und müssen also nothwendig auf die Zeit vor jenem verunglückten Versuche der Renaissance zurückgehn, um einen Ausgangspunkt zu gewinnen. Allerdings gibt es Künstler, zum Theil bedeutende, welche dagegen protestiren und uns verheißen, theils durch Berücksichtigung der Bedürfnisse des Kultus

Digitized by Google

und der Eigenthümlichkeit des zu verwendenden Materials, theils mit Hülfe einer Theorie über die symbolische Bedeutsamkeit der Formen unabhängig von irgend einem historischen Vorbilde theils mit Benutzung des Guten und Empfehlenswerthen aus allen Epochen einen neuen unserer Zeit entsprechenden Stil zu schaffen. Allein sowohl dies eklektische Verfahren wie jene abstrakte Theorie haben sich jedenfalls noch nicht bewährt. Sie erinnern lebhaft an die Doktrinen auf dem verwandten Gebiete der Malerei im vorigen Jahrhundert zur Zeit des „philosophischen" Malers Mengs, und könnten leicht ebenso unfruchtbar bleiben wie diese. Die Vertreter der Kirchen werden daher zunächst Recht und Pflicht haben, auf jene bewährten älteren Formen zurückzugehen. Auch ist die Kirche ihrem Wesen nach auf geschichtliche Ueberlieferung angewiesen, so daß das absolut Neue schon als solches unkirchlich erscheinen würde. Und endlich wird auch die Kunst selbst nicht darunter leiden; auch ihr ist ja der Ausgang von einem historisch Gegebenen so natürlich, daß selbst jene Idealisten fast immer unwillkürlich Reminiscenzen durchblicken lassen.

Allein welchen jener drei rein christlichen Stile sollen wir wählen? Gründe und Ansichten gehen hier sehr auseinander. Die Denkschrift des preußischen Ministeriums vom Jahre 1852 (vgl. den Jahrg. 1858 d. Bl. S. 25) empfiehlt den Basilikenstil und in der That läßt sich Manches für ihn sagen; da er die Elemente der antiken Architektur in sich enthält, ist er unsern, aus der Renaissance hervorgegangenen Bauten und Baugewohnheiten weniger fremd, überdies entspricht seine Einfachheit und Anspruchslosigkeit sowohl dem evangelischen Kultus und Sinne als den geringen Mitteln, die uns zu Gebote stehen; endlich scheint es fast natürlich, daß unsre Kirche, die auf die Schrift und auf die apostolische Zeit zurückgehen möchte, auch den Baustil wieder aufnehme, der dieser am Nächsten liegt. Allein das Alles ist doch mehr scheinbar als wahr. Die apostolische Zeit hatte eben keine Kirchengebäude, wenigstens keine, die sich als solche auszeichneten; die Basiliken stammen schon aus andern Verhältnissen, ihre Einfachheit ist theils Formlosigkeit und Unbestimmtheit, theils nur die Lücke für einen glänzenden, starren Prunk, der unsern Ansichten und Mitteln keineswegs entspricht, so sehr er uns auch in seiner historischen Erscheinung anziehen mag. Entscheidend ist aber für Deutschland, daß er hier nicht national ist; er trägt ein südliches Gepräge, das ihn in unsern Umgebungen fremd erscheinen läßt, und das jedenfalls der Seele nicht den Andacht erregenden Eindruck macht, wie die auf unserem eigenen Boden entstandenen oder heimisch gewordenen Formen. Selbst in jener Frühzeit, als er beim ersten Erwachen der christlich-deutschen Nationalität aus Italien zu uns gelangte, verwandelte er sich sofort in den romanischen Stil; dieser ist also seine deutsche Gestalt, warum sollten wir ihn aufs Neue in der fremden Form bei uns einführen wollen?

Wir haben daher, wie mir scheint, nur noch zwischen romanischer und gothischer Weise zu wählen. Da aber wird die Wahl schwierig. Der gothische Stil hat, ich weiß nicht ob zahlreichere, gewiß aber eifrigere Anhänger; freilich aus verschiedenen Gründen. Die Franzosen betrachten ihn als das eigenthümlichste Erzeugniß ihrer Nationalität, rheinische Katholiken als den vorzugsweise katholischen und evangelisch gläubige Architekten (Nro 4, S. 32 v. Jahrg.)

Digitized by Google

als den Stil, in welchem die Eigenthümlichkeit unsres Volkes und des christlichen Glaubens ihren reinsten Ausdruck gefunden hat. Indessen geht aus diesen verschiedenen Anpreisungen wenigstens seine vielseitige Anziehungskraft für unsre Zeitgenossen hervor, und wenn dann alle diese Partheien hinzufügen, daß er von allen christlichen Bauweisen die am meisten durchgebildete, principiell begründete sei, welche sich auf alle Fälle, auf die reichsten und auf ziemlich einfache Bauten anwenden lasse und bei einigermaßen ausreichender Kenntniß vor groben Mißgriffen bewahre, so ist dies eine bedeutende Empfehlung, der wir nicht widersprechen können. Jedenfalls steht ihm der romanische Stil darin weit nach, da er weder auf so festem Principe ruhet noch so völlig durchgebildet ist.

Allein freilich ist dieser Vorzug für unsere Zwecke ein zweideutiger; wir wollen uns an einen Stil der christlichen Vorzeit anschließen, aber doch nicht um ihn blos zu reproduciren und als ein unveränderliches Erbtheil zu bewahren, sondern um ihn uns völlig anzueignen und als unsern eigenen weiter zu fördern. Dazu gewährt uns aber die Gothik gerade wegen ihres festen und abgeschlossenen Princips nur geringe Aussicht. Die Geschichte läßt keinen Zweifel darüber, daß dieses Princip zwar mit einer gewissen Konsequenz, aber doch auch mit Zurückhaltung angewendet sein will, daß es bei unbedingter Durchführung unaufhaltsam zum Verfall führt. Wir würden also genöthigt sein, die Formen seiner besten Zeit ängstlich und mit Verzichtleistung auf freie Bewegung festzuhalten, um nicht zum zweiten Male diesen Prozeß durchzumachen. Dazu kommt, daß unsre Wohnhäuser und unsre öffentlichen, nicht kirchlichen Gebäude inzwischen andre Formen und Verhältnisse angenommen haben, die mit unsern Sitten und Bedürfnissen zusammenhängen und nicht ohne Zwang dem gothischen Stile angepaßt werden könnten. Alle diese Bedenken stehen dem romanischen nicht entgegen, der viel freierer Behandlung fähig ist. Auch das mag endlich erwähnt werden, daß wir den romanischen Stil in rein deutscher Gestalt besitzen, während der gothische, obgleich bei uns eingebürgert und modificirt, doch immer noch nach seiner ursprünglichen Heimat, Frankreich, hinweist.

Ich will diese Andeutungen nicht weiter ausführen, da sie schon so genügen, um darzuthun, daß Gründe und Gegengründe einander sehr das Gleichgewicht halten, und die Entscheidung sehr schwierig machen würden, wenn wir wirklich dem einen beider Stile das Privilegium des ausschließlich kirchlichen zuerkennen müßten. Allein abgesehen davon, daß bei unsrer kirchlichen Verfassung die Vollstreckung dieses Urtheils unmöglich sein würde, werden die meisten unserer Leser mit mir einverstanden sein, daß es dessen nicht bedarf. Das Wichtige und Nöthige ist nur, daß unsre kirchliche Kunst auf ihre eigene Vorzeit, d. h. auf die der Renaissance vorhergegangene christliche und vaterländische Kunst, auf die des deutschen Mittelalters, zurückgehe, um nach der Verirrung dieser Zwischenzeit das Verständniß deutscher Andacht und deutscher Kunst wiederherzustellen. Dieser Zweck erfordert aber nicht jene ausschließende Wahl, sondern vielmehr freies Hingeben; es kommt uns nicht auf das gewordene Resultat, auf das opus operatum, sondern auf den Geist an, der in jener Kunst lebte und in den wir uns wieder hineinzuleben wünschen. Dieser Geist war aber gewiß in jeder

Digitized by Google

der beiden erwähnten Stilarten in verschiedener Weise, also in keiner ganz vorhanden, und wir würden ihn mangelhaft überkommen, wenn wir nach einseitigen Ueberlegungen den einen beider Stile völlig ausschließen wollten. Beide sind daher unserem Zwecke entsprechend und auch die Frage, welchem im einzelnen Falle der Vorzug zu geben, beantwortet sich aus demselben ganz leicht. Die Formen, in welchen in jeder Gegend die meisten der aus dem Mittelalter erhaltenen Kirchen gebaut sind, werden auch bei den Bewohnern derselben am Leichtesten Eingang finden und in ihnen das Gefühl für kirchliche Kunst beleben. In Preußen, wo es erst seit dem XIV. Jahrhundert kirchliche Baukunst gab, in Pommern, den Marken und überhaupt im ganzen Gebiete des deutschen Backsteinbaues, wo fast überall nur gothische Kirchen solide genug waren um auf uns zu gelangen, wäre die Einführung des romanischen Stiles eine Neuerung. Am Rhein dagegen ist er ungeachtet des Kölner Domes und der Kölnischen Archäologie noch immer der vorherrschende und heimische. Und ähnlich verhält es sich in Sachsen, so daß auch in unserem vorliegenden Falle seine Wahl völlig gerechtfertigt war.

Eine sich daran knüpfende Frage ist dann, wie weit bei der Annahme eines der beiden alten Stile der Architekt an die historischen Vorbilder gebunden sei, und es versteht sich wohl von selbst, daß ihn nur der Geist des Stiles bindet, nicht der Nachweis früheren Gebrauches. Aber freilich werden sich auch hier beide Stile scheiden; der gothische beruht so sehr auf principieller Consequenz und ist so durchgebildet, daß sich für jede Frage nur eine richtige Lösung denken läßt, und daher die früher gegebene wenigstens die Vermuthung für sich hat; der romanische dagegen läßt sehr viel größere Freiheit und fordert die Entscheidung nach feinerem künstlerischen Urtheile. Er duldet daher eher Neuerungen, die man aus ökonomischen oder andern Gründen dem alten Herkommen vorzieht. Gleich der vorliegende Fall enthält solche und zwar sehr bedeutende, nämlich das allen drei Schiffen gemeinsame Dach, die fast gleich hohen Schiffe und die Form der länglichen Fensternischen; alles das sind Erscheinungen, die in dieser Weise an keinem romanischen Bau vorkommen. Da sie aber dennoch den Eindruck des Romanischen nicht zerstören, wird man sie wenigstens wegen des Mangels historischer Legitimation nicht verwerfen.

Und somit sind wir von unserem weiten Abwege wieder zu der freundlichen Dorfkirche, von der wir ausgingen, zurückgelangt, und können mit dem Wunsche schließen, daß ihr Beispiel recht zahlreiche Nachfolge finden möge. K. S.

Neuer Holzschnitt.

Von Hubers großen Wandbildern ist den zwei in Nro. 13 v. J. erwähnten Blättern jetzt das dritte gefolgt. Es gibt die Kreuzigung nach einem Stiche des Martin Schön in seiner Passion, zwar mit erheblichen, unerläßlichen Veränderungen, aber mit glücklicher Beibehaltung der wesentlichen

Digitized by Google

Schönheiten des kleinen Originals. Der Heiland am Kreuze hat schon sterbend das Haupt gesenkt, Maria kniet mit gefalteten Händen aufwärtsblickend auf der einen Seite, während auf der andern Johannes steht. Außerdem nur zwei begleitende Frauen und wie gewöhnlich Magdalena den Kreuzesstamm umfassend; Stadt und Berge im Hintergrunde. Der Farbenton ist der der früher beschriebenen Auferstehung, grau mit weißen Lichtern, der Holzschnitt nicht minder vortrefflich, besonders aber wiederum der Zeichner, Herr Andreä, zu rühmen, der bei aller Vorliebe für den alten, tief empfindenden Meister doch das unsern Zeitgenossen Ungenießbare richtig vermieden hat. Johannes ist hier ein andrer, als ihn moderne Sentimentalität gebildet hat, mehr gedrungener Gestalt, mit kräftigem, von dichten Locken umgebenen Haupte, und auch an der Jungfrau, deren Züge vielleicht etwas älter erscheinen könnten, ist der Ausdruck ruhiger, frommer Ergebung wohlthuend. Ein schönes Erbtheil der alten Schule endlich ist die Gewandung beider Figuren, lebensvoll, ernsthaft, in der Fülle der Falten bürgerlich bescheiden, in sich und dem Charakter der Gestalten harmonisch, und völlig geeignet, eine wohlthätige Einwirkung auf die Beschauer allmälig und unbemerkt auszuüben. Möge dem Blatte bald die wünschenswerthe Verwendung an vielen Orten werden. K. S.

Aufruf zur Bildung eines Vereins für kirchliche Kunst im Königreich Sachsen.

Je mehr sich gegenwärtig die wohlbegründete Ueberzeugung beinahe allerwärts Bahn bricht, daß die Kirche nicht von dem Leben des Volkes sich ablösen darf, sondern dasselbe mit ihren höheren Lebenskräften durchdringen muß, wenn sie auch nur annähernd ihre hohe Bestimmung erfüllen will, desto augenfälliger tritt die Nothwendigkeit hervor, daß alle edlere Gaben und Kräfte, welche Gott den Menschen gegeben hat, sich mittelbar oder unmittelbar in ihren Dienst stellen müssen, um auch ihrerseits dem Evangelium Bahn zu machen in die Herzen der Menschen. Dies gilt im weitesten Umfange von einer der edelsten Gottesgaben, — der bildenden Kunst. Welche treuen und unvergeßlichen Dienste sie schon der Kirche Christi geleistet hat, davon geben alle Jahrhunderte Zeugniß, insonderheit aber jene Zeit, welche man so gern mit dem Namen des dunkeln Mittelalters bezeichnet. Denn wenn etwas aus diesem Dunkel mit unvergänglich hellem Lichtglanze in unsere oft gar zu nüchtern-helle Zeit herüberleuchtet, so sind es die köstlichen Gebilde der kirchlichen Kunst in Malerei, Skulptur und Baukunst. Man braucht gegen die Vorzüge der Gegenwart nicht blind eingenommen zu sein, um behaupten zu können, daß sie in dieser Beziehung gegen frühere Jahrhunderte nur eine beklagenswerthe Armuth aufzuweisen hat; man braucht nur ein Land, wie Sachsen, zu durchwandern, um alsbald die Ueberzeugung zu gewinnen, daß, was wir an edeln kirchlichen Bauwerken ꝛc. besitzen, ein Erbtheil längst vergangener Zeiten ist, während man zum großen Theil die in neuester Zeit gebauten Kirchen nur als Zeugen völlig geschwundenen kirchlichen Geschmacks betrachten kann. Und doch ist die Ursache dieser Verarmung keineswegs in den Grundsätzen der lutherischen Kirche zu suchen, da, wie allbekannt ist, Luther selbst der Anwendung der Kunst in den Gotteshäusern ganz entschieden das Wort geredet hat. Es scheint auch, daß sich unsere Zeit einer schweren Vernachlässigung und Untreue in diesem Punkte mehr und mehr bewußt wird. Schon haben sich, um von England zu schweigen, im Bereiche der evangelischen Kirche Deutschlands hier und da, z. B. in Berlin, Stuttgart und Hamburg, Vereine für christliche Kunst gebildet und von dem zu Stuttgart ist bekannt, daß er bereits eine sehr erfolgreiche Thätigkeit entfaltet hat. Die Unterzeichneten haben sich daher gedrungen gefühlt, wenigstens den Versuch zu machen, ob nicht auch

Digitized by Google

in Sachsen ein **Verein für kirchliche Kunst** ins Leben zu rufen und in eine angemessene Thätigkeit zu setzen sein dürfte. Sie verkennen zwar nicht, welche wesentlichen Dienste bisher schon der sächsische Kunstverein in dieser Beziehung geleistet hat; derselbe konnte aber seiner Natur nach nur in einzelnen wenigen Fällen und allein auf dem Gebiete der Malerei seine Hülfe bieten, während den Unterzeichneten nicht bloß daran gelegen ist, hier und da einer Kirche zu einem guten Altarbilde zu verhelfen, sondern namentlich auch bei kirchlichen Bauwerken, bei der Herstellung kirchlicher Geräthe, der Ausstattung der Gottesäcker mit kirchlichen Grabdenkmälern ꝛc. rathend und helfend einzugreifen. Sie haben daher ganz besonders im Auge, daß da, wo Neu- oder Umbaue von Kirchen, Altären, Kanzeln ꝛc. beabsichtigt werden, die Gemeinden und ihre Vertreter, namentlich durch Vermittelung der Kircheninspektionen, den Rath des Vereins suchen möchten, welcher unentgeltlich ertheilt werden soll, wo möglich auch von demselben sich Zeichnungen nach den anzugebenden Bedürfnissen erbitten, welche, wenn nicht ganz unentgeltlich, doch zu den möglichst niedrigsten Preissätzen geliefert werden sollen. Ferner wird derselbe gute Altargemälde von anerkannten Künstlern auf möglichst billige Weise, sowie auch zu kirchlichem Gebrauch bestimmte Gefäße nach guten Mustern auf Bestellung anfertigen lassen und überhaupt darauf bedacht sein, nach Kräften zu helfen, wo es gilt, die ächt christliche Kunst nach den Grundsätzen der lutherischen Kirche zu fördern. Dazu wird der Verein einiger Geldmittel allerdings bedürfen, er hofft aber, daß Alle, denen die Ausbreitung des Reiches Gottes am Herzen liegt, und die solche auch durch Mittel der christlichen Kunst gefördert zu sehen hoffen, sich ihm anschließen werden. Jeder, der sich vorläufig zu einem jährlichen Beitrage von mindestens 1 Thlr. verpflichtet, ist Mitglied des Vereins; auch nehmen wir Gemeinderäthe, welche einen gleichen Beitrag zahlen, als Mitglieder auf und werden vorkommenden Falls solchen zunächst unsern Rath und unsre Hülfe angedeihen lassen. Zu regelmäßigen Gegenleistungen, wie andere Kunstvereine, können wir uns freilich nach der Natur des projektirten Vereins nicht verpflichten; wir werden jedoch darauf Bedacht nehmen, soweit unsere Mittel reichen, von Zeit zu Zeit auch entweder durch Verloosung eines guten Gemäldes ꝛc. oder durch Uebersendung eines guten Holzschnittes ꝛc. den einzelnen Vereinsgliedern eine Gegengabe zu bieten, auch von Zeit zu Zeit über den Fortgang des Vereins in geeigneter Weise Nachricht geben.

Anmeldungen zum Beitritt unter Einsendung eines Jahresbeitrags bitten wir unter der Adresse des mitunterzeichneten provisorischen Geschäftsführers (Königsbrücker Straße Nr. 36) einzusenden, auch sonstige den Verein betreffende Anfragen, Aufträge ꝛc. unter der Adresse des „Vereins für kirchliche Kunst" an denselben zu richten.

Dresden und Leipzig, im November 1859.

C. Andreä, Historienmaler; **Arnold**, Architekt und Lehrer a. d. Akademie; **von Carlowitz**, Rentier, provis. Geschäftsführer; Dr. **Langbein**, Kirchenrath und Hofprediger; Dr. **Liebner**, Oberhofprediger, Vicepräsident des Landesconsistoriums ꝛc.; **Peschel**, Professor a. d. Akademie; **Rietschel**, Professor a. d. Akademie; Dr. **Schnorr von Carolsfeld**, Galleriedirektor und Professor a. d. Akademie; **Schönherr**, Lehrer a. d. Akademie; **Wichmann**, Historienmaler. (Sämmtlich in Dresden.) Dr. **Ahlfeld**, Pastor zu St. Nikolai; **Bredt**, Kaufmann; **Jäger**, Direktor der Akademie. (Sämmtlich in Leipzig.)

Indem wir das Voranstehende mit aufrichtigen Wünschen für das Gedeihen des schönen Unternehmens, dem so auserwählte Kräfte dienen, in weiteren Kreisen zur Kenntniß bringen, können wir nicht unterlassen beizufügen, daß der „Kirchenbote für das evangelisch-lutherische Bayern" in seiner 15. Nummer v. J. an die evangelischen Künstler und Kunstfreunde Bayerns, München, Augsburg und Nürnberg obenan, einen Weckruf zur Vereinigung für gleichen Zweck enthält. R.

Digitized by Google

Statistik der Verbreitung des christlichen Kunstblattes für 1859.

Folgende Ueberschau der Länder und Städte, in welchen unser Blatt Aufnahme gefunden hat, und der Anzahl der Bestellungen, welche von dort gemacht worden sind, wird unsern Lesern nicht unwillkommen sein. Wir bemerken, daß unter den 396 Abdrücken, die auf die preußische Provinz Brandenburg kommen, die Mehrzahl in die Hände des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche geht, der seine sämmtlichen Mitglieder mit diesem Blatte versorgt.

Anhalt-Dessau-Köthen	2
Baden	17
Bayern	59
Braunschweig	19
Bremen	11
Frankfurt a. M.	35
Hamburg	35
Hannover	66
Hessen, Großherzogthum	20
Hessen, Kurfürstenthum	15
Hessen-Homburg	2
Holstein	13
Lübeck	9
Mecklenburg-Schwerin	29
Mecklenburg-Strelitz	3
Nassau	5
Oldenburg	5
Oesterreich:	
Triest	1
Ungarn	7
Wien	3
Preußen:	
Fürstenth. Hohenz.-Sigmaring.	1
Provinz Brandenburg	396
„ Pommern	24
„ Posen	3
„ Preußen	25
Rheinprovinz	50
Prov. Sachsen	58
„ Schlesien	28
„ Westphalen	16
	601
	957

Uebertrag:	957
Reuß	3
Sachsen	134
Sachsen-Altenburg	7
Sachsen-Coburg-Gotha	5
Sachsen-Meiningen-Hildburghausen	2
Sachsen-Weimar-Eisenach	5
Schaumburg-Lippe	2
Schwarzburg-Rudolstadt	4
Schwarzburg-Sondershausen	3
Waldeck	2
Württemberg	217
Belgien	1
Dänemark:	
Schleswig	2
Dänemark	4
Frankreich	13
Großbritannien	3
Kirchenstaat	4
Niederlande	7
Rußland	23
Schweden und Norwegen	3
Schweiz	43
Amerika	2
Summa:	1446

Digitized by Google

Lutherbilder.

In der jüngsten Zeit sind mehrere Künstler des In- und Auslandes mit Darstellungen aus der Lebensgeschichte des deutschen Reformators hervorgetreten. Eine Anzahl von Zeichnungen des berühmten Lessing, früher in Düsseldorf, jetzt in Carlsruhe, ist auf mehreren Ausstellungen des vorvorigen Jahres gesehen worden. In Belgien hat der Maler Leys ein Bild ausgeführt, welches den Knaben Luther singend unter den Kurrendschülern zu Eisenach vergegenwärtigt. Das Bild soll nach Rußland bestimmt sein. Ein jüngerer deutscher Künstler, Ch. Schenkenhofer von Augsburg, Schüler des Malers Piloty in München, hat ein Gemälde vollendet, worauf Luther, nach der Verhandlung mit dem Cardinal Cajetan in Augsburg, von dem Rathsherrn Langenmantel bei Tagesanbruch durch ein Mauerpförtchen — das sog. Dahinab — heimlich aus der Stadt geführt und vor den Nachstellungen des Prälaten gerettet wird. Es steht in Aussicht, daß dieses aus der Reformationsgeschichte der alten Reichsstadt geschöpfte Werk eines einheimischen strebsamen Malers durch den Magistrat von Augsburg erworben und an geeignetem Ort aufgestellt werde. — Neuestens hat der in unsern Blättern oft genannte und mit Recht gerühmte Gustav König in München ein großes Gemälde vollendet, welches Luther in ganzer Gestalt darstellt, wie er mit dem Finger der rechten Hand auf eine für den Reformationszweck bedeutsame Bibelstelle weist. Dieses Bild ist für die Kirche einer evangelischen Gemeinde im Rieß unweit Nördlingen im bayerischen Schwaben bestimmt.

Denkmalskapelle für Gustav Wasa in Schweden.

Die Bewohner des Kirchspiels Mora, im mittlern Schweden, beabsichtigen dem König Gustav Wasa ein Denkmal zu setzen. Sie wollen an den malerischen Ufern des Siljan-Sees in Dalarne, wo Gustav Wasa durch List und Verkleidung einer von dem dänischen Könige ausgesandten militärischen Abtheilung entkam, oder, wo er sich, nach andrer Aussage, verborgen hielt und trotz eifriger Nachforschung nicht entdeckt wurde, eine Kapelle erbauen, welche mit Malereien, Scenen aus dem Leben dieses Helden vorstellend, ausgeschmückt werden soll. Professor Scholander hat bereits den Grundriß ausgeführt und dem bekannten schwedischen Maler Höckert ist die Ausschmückung der inneren Räume anvertraut.

Stiftungen in Schlesien.

Nach dem Abbruche der alten, durch eine an anderer Stelle gelegene neue ersetzten Kirche in Bolkenhain in Schlesien hat eine zur Gemeinde gehörige Wittwe auf dem Platze des ehemaligen Altars und damit er nicht durch gemeinen Gebrauch entweihet werde, einen Springbrunnen mit granitnem Becken errichten lassen, der noch durch die Broncestatue eines das Evangelium haltenden Knaben verziert werden und so das Gedächtniß der heiligen Stätte erhalten soll. Die Geberin hat (wie die Anzeige im Amtsblatt des Consistoriums der Provinz Schlesien angibt, der wir überhaupt diese Nachricht entlehnen) mehrere tausend Thaler auf dieses Werk einer ungewöhnlichen Pietät verwendet, außerdem aber auch den Neubau durch das Geschenk eines Grundstücks im Werthe von 1143 Thalern unterstützt. Diese neue Kirche, deren Kosten, mehr als 17,000 Thlr., größtentheils aus Gemeindemitteln bestritten wurden, hat übrigens durch die Liberalität theils eines der Kirchenvorsteher, theils des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen, den Schmuck eines die Auferstehung des Herrn darstellenden Altarbildes erhalten.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck der J. G. Cyrandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Februar 1860. Nro. 3 u. 4.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 kr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Karl Steinhäuser.

Habent sua fata libelli. Das weiß Jeder, der nur ein Weniges in der Literaturgeschichte bewandert ist. Aber nicht nur Bücher, sondern auch Kunstwerke, Schriftsteller und Künstler haben im Sinne dieser sprüchwörtlich gewordenen Sentenz ihre Schicksale, die ihrer äußern Erscheinung nach oft wunderlich genug sich ausnehmen.

Digitized by Google

Von Steinhäuser war, als er noch ein junger Mann, mehr Schüler als Meister war, in Zeitungen und Journalen und geistreichen Theezirkeln viel die Rede. Er verdankte das dem Entwurfe einer Götheſtatue — in ſitzender Stellung, halb und halb eine Nachbildung des olympiſchen Zeus von Phidias, — den er nach einer Idee der bekannten Bettina von Arnim gefertigt hatte. Jetzt, nachdem er zur Meiſterſchaft gelangt iſt und dieſelbe in manchem ſchönen Werke bewährt hat, wird er, in Deutſchland wenigſtens, wenig oder gar nicht genannt, und Manchem, deſſen Erinnerung nicht bis zu jenem Anfang ſeiner künſtleriſchen Laufbahn zurückreicht, dürfte er gänzlich unbekannt ſein. Wir wollen den Grund dieſes Wechſels nicht darin ſuchen, daß Steinhäuſer jetzt ſchon ſeit längerer Zeit der chriſtlichen Kunſt im engeren Sinne des Worts ſeine Liebe und Thätigkeit zugewendet hat; — die Haupturſache mag in äußern Umſtänden, in ſeinem Aufenthalte in Rom, in perſönlichen Verhältniſſen und Zufälligkeiten liegen. Aber auffallend bleibt es immer, daß man durch den Entwurf eines Götheſmonuments von zweifelhafter Originalität unter der Protektion einer immerhin geiſtreichen, aber confuſen Frau zu einem gewiſſen Ruf kommen, und — trotz trefflicher Werke im kirchlichen und religiöſen Gebiete der Kunſt, in Vergeſſenheit gerathen kann. Es liegt darin mit eine Veranlaſſung für uns, die Leſer des chriſtlichen Kunſtblatts auf den Mann aufmerkſam zu machen, dem dieß „Schickſal“ widerfahren iſt.

Eine zweite Veranlaſſung dazu finden wir in dem Umſtande, daß Steinhäuſer, geboren in dem evangeliſchen Bremen, Katholik geworden iſt. Das wird manchem unſrer Leſer paradox klingen. Aber wir meinen, eine kurze Ueberlegung wird Jeden zu der Ueberzeugung führen, daß die chriſtliche Kunſt nur gedeihen kann, wenn ſie als eine Sphäre betrachtet und behandelt wird, die über, oder wenn man lieber will, unter den ſtreitenden Konfeſſionen liegt, d. h. wenn ſie nicht auf die Konfeſſion, ſondern auf die Eine und allgemeine chriſtliche Kirche ſich gründet, die trotz der widerſprechenden Erſcheinung in Vergangenheit und Gegenwart, doch ein unerſchütterlicher Glaubensartikel jedes wahren Chriſten wie aller (hiſtoriſch bedeutſamen) Konfeſſionen iſt und bleiben wird. Denn die Kunſt kann und darf keine Dogmatik malen oder modelliren, weil ſie die einzelnen Dogmen überhaupt nicht, geſchweige denn in ihrer beſtimmten konfeſſionellen Faſſung darzuſtellen vermag. Ihre Aufgabe kann nur ſein, zunächſt die Begebenheiten der heiligen Geſchichte, die heiligen Perſönlichkeiten — ſei es einzeln als Vorbilder chriſtlichen Lebens und Weſens, ſei es in beſtimmten Situationen und Verhältniſſen, — in derjenigen Verklärung (Idealität) uns zu zeigen, zu welcher der chriſtliche Glaube, der heilige Geiſt, den Menſchen erhebt und welche im Sohne Gottes ihren höchſten vollendeten Ausdruck gewonnen; demnächſt überhaupt das ganze menſchliche Leben, alle Handlungen und Ereigniſſe, alle Perſonen und Verhältniſſe der Vergangenheit und Gegenwart, im Spiegel des chriſtlichen Glaubens, gemeſſen am chriſtlichen Ideal, gewürdigt und gewogen vom heiligen Geiſte, aufzufaſſen und zur Anſchauung zu bringen. Der eigentlich künſtleriſche Inhalt iſt daher immer nur dieſes Ideal, dieſer Geiſt, dieſe innere Verklärung; das Uebrige iſt an ſich todter gleichgültiger Stoff, den Geſchichte und Leben dem Künſtler liefern, den er erſt zu geſtalten, zu beſeelen, zur Verſinnlichung der

Digitized by Google

Idee kunstgerecht zu verarbeiten hat. Allerdings wird jener Inhalt nicht nur nach der Individualität des Künstlers, sondern auch nach dem Geiste der Kirche, welcher er zugethan ist, sich bedeutsam modificiren; und sofern der Geist der verschiedenen Kirchen ein verschiedener ist, wird er auch in den aus ihrem Schoße hervorgegangenen Kunstwerken sich abspiegeln und ihnen insofern ein specifisch kirchliches Gepräge aufdrücken. Aber je höher der Künstler steht, desto mehr wird diese Differenz zurücktreten, desto mehr werden seine Darstellungen in dem ewigen Quell des christlichen Glaubens, aus dem auch alle die verschiedenen Kirchen und Konfessionen schöpfen, gereinigt und geläutert zu sein scheinen. Bei Raphael, Leonardo da Vinci, Perugino, Franc. Francia, Fra Angelico ꝛc. erscheint die Madonna nicht im Sinne der immaculata conceptio, nicht als Himmelskönigin — selbst nicht, wo sie die Krone empfängt, — nicht als Gnadenspenderin aufgefaßt, sondern nur als die begnadigte Mutter des Herrn, als Vorbild jungfräulicher Reinheit oder mütterlicher Hingebung, höchstens — wie in der Sixtina — als Prototyp der zukünftigen vollendeten idealen Läuterung und Verklärung der sündigen Menschenseele durch den christlichen Glauben. Darum wird auch dem strengen Protestanten — der einen unbefangenen Sinn für wahre Schönheit mitbringt — beim Anblick dieser Madonnen eine künstlerische Weihe, eine religiöse Erhebung überkommen, die er bei vielen Bildern gut protestantischer Künstler nicht zu empfinden vermag. Denn nicht die Kirche, sondern die (in Religion und Sittlichkeit wurzelnde) Kunst macht den Künstler, und nicht die Konfession, sondern das Christenthum in seiner ewigen Wahrheit steht zur Idee der Schönheit in unmittelbarer Beziehung. —

Wir glauben einen Widerschein dieser innigen Verwandtschaft zwischen der Schönheit und dem Christenthum in Steinhäusers Werken bemerkt zu haben, und darum wünschten wir, daß die Freunde christlicher Kunst zusehen, ob sich ihnen unsere Bemerkung bestätigt oder ob wir im Irrthum befangen sind.

Wir kennen zwar seine neueren Schöpfungen nur aus den trefflichen römischen Photographien, die uns ein Freund mitgetheilt hat, und sie gewähren, so vollkommen sie auch sein mögen, doch keinen völlig sicheren Anhaltepunkt für die Beurtheilung plastischer Werke in speciell künstlerischer, technischer Beziehung. Allein um den Geist und Charakter der Composition, die Seele des Kunstwerks, zu erkennen, wird in der Regel das mathematisch genaue Abbild einer guten Photographie genügen; und wir gestehen, daß wir künstlerisch ungebildet genug sind, um — wenn wir nicht Beides haben können — dem hohen Geiste eines Kunstwerks den Vorzug zu geben vor hoher technischer Vollendung, wenigstens bei Darstellungen aus dem religiösen Gebiete.

Die uns vorliegenden Photographien sind zum größern Theil Abbildungen von Grabmonumenten, die Steinhäuser für die Frau Consul Heineken in Bremen, den Consul Delius in Neapel und einige amerikanische Familien gefertigt hat. Unter ihnen tritt eine Grablegung Christi bedeutsam hervor und verdient jedenfalls das Lob einer edlen Einfachheit und harmonischen Abrundung der Composition. Eine Madonna mit dem Kinde, im Besitz der Gräfin Erdödy zu Wien, erinnert an die besten Werke dieser Art von deutschen Meistern des fünfzehnten Jahrhunderts, nur ist sie plastischer, stilgemäßer gehalten: sie

Digitized by Google

vereinigt den Ausdruck jungfräulicher Reinheit und mütterlicher Zärtlichkeit mit einem Anflug von elegischer Seelenstimmung, der auf den Gesichtszügen der Jungfrau wie des Kindes ruht. Eine gewisse Weichheit des Gefühls, eine Neigung zu einer stillen, sinnigen Beschaulichkeit, die leicht in jene helldunklen, süß schmerzlichen, der Abenddämmerung vergleichbaren Stimmungen übergeht, gepaart mit einer großen Zartheit und liebevollen Innigkeit der Seele, scheint

in der Natur des Künstlers vorzuwiegen; nach den vorliegenden Photographieen wenigstens scheint er zur Vorstellung des Starken, Pathetischen, Großartigen, wenig Beruf in sich zu fühlen. Damit gibt er indeß nur die vorwaltende Färbung der gegenwärtigen Religiosität wieder; er spricht nur aus, was so viele Fromme aller Konfessionen fühlen, den stillen und doch nicht verzagenden Schmerz über den herrschenden Geist des Zeitalters, das in der That dem Christen wenig bietet, woran er sich erfreuen und erheben könnte.

Digitized by Google

Dieser elegische Zug seines Geistes tritt selbst da hervor, wo der Gegenstand keine unmittelbare Veranlassung zu einer solchen Auffassung bot, — an einem Taufstein, den er für die, so viel wir wissen, evangelische Kirche St. Stephan zu Philadelphia geliefert hat. Aber gerade hier einigt er sich in einer so innigen und sinnigen Weise mit der Fassung des Ganzen und seiner kirchlichen Bedeutung, daß uns gerade dieses Werk einer etwas näheren Betrachtung würdig erscheint. Es hat ganz das Gepräge jener anspruchslosen Einfachheit, die uns eine Grundbedingung religiöser und kirchlicher (wenigstens evangelisch-kirchlicher) Darstellungen zu sein scheint. Auf einer sechseckigen Base, die aus wenigen architektonischen Gliedern zusammengesetzt ist und die Inschrift Offenb. Joh. 1, 5 (Er hat uns geliebet und gewaschen von den Sünden mit seinem Blut) in englischer Sprache enthält, erhebt sich ein einfacher Stamm, der die ebenso einfache, nur mit einer leichten gothischen Arabeske gezierte sechseckige Schale trägt. Den Stamm umstehen, als einziger plastisch-künstlerischer Schmuck des Ganzen, drei unbekleidete, von einer leichten anmuthig gefalteten Drapirung nur stellenweis verhüllte Kindergestalten. In einfacher natürlicher Stellung und Geberdung halten sie die Marterwerkzeuge des Todes Christi in den Händen: der Eine erhebt mit der rechten Hand die Dornenkrone über seinen Kopf, als wolle er sie sich selbst auf's Haupt drücken, während in seiner Linken das Rohr ist, an welchem der Essigschwamm befestigt war; der zweite hält einen großen Nagel in der rechten und setzt die Spitze desselben auf die Außenfläche der linken Hand, wie wenn er ihre Schärfe prüfen oder den Schmerz einer Durchbohrung der Hand erproben wollte; der dritte, auf der Photographie zu wenig sichtbar, macht eine gleiche Bewegung mit der Lanzenspitze, die er mit dem Daumen der rechten Hand berührt. Was ist der Sinn dieser eigenthümlichen Zusammenstellung? Will sie uns vielleicht darauf hinweisen daß die drei geistlichen Tugenden, Glaube, Liebe, Hoffnung, ihre letzte Wurzel und ihren Lebensquell in dem Erlösungstode Christi haben? Oder sind es, worauf die sinnig verschlungenen Flügel hindeuten, jene Engel, die nach alter Künstlertradition auf vielen Bildern, mit den Marterwerkzeugen ausgerüstet wie mit einer Glorie den Herrn umgeben, wo er als Richter der Welt oder als König Himmels und der Erde in voller göttlicher Majestät dargestellt erscheint? — Aber was sollten diese Engel am Fuß eines Taufsteins, — und wie möchten die drei geistlichen Tugenden Knabengestalt annehmen, wenn sie auch immerhin auf Erden nur Kinder bleiben und bei weitem das Maß des erwachsenen Alters nicht erreichen! Wir meinen daher, — es sind die „Kindlein," von denen der Herr sagt: „Lasset sie zu mir kommen, denn ihrer ist das Himmelreich," — aber Kinder, die, zu Männern herangereift, das ihnen verheißene Himmelreich nicht verlieren, die da in ahnender Seele wissen, daß der Weg zum Himmelreich nur durch das Leiden und Sterben des Herrn angebahnt, nur durch die Kreuzigung des eigenen Fleisches, durch die Dornenkrönung des eigenen Hauptes hindurchgeht. — Mit diesem schönen, bedeutungsvollen Grundgedanken harmonirt dann wohl der elegische Ausdruck, den die drei Kindergesichter zeigen; er eben gibt ihnen das Gepräge einer tieferen Gefühlsinnigkeit und eines höheren Verständnisses der christlichen Wahrheit als es bei Kindern gewöhnlich sich

Digitized by Google

findet, und erhebt sie zu idealen Repräsentanten der christlichen Kinderseelen, welche die Weihe der Taufe empfangen sollen. * —

Die Herstellungskosten eines solchen Taufsteins können nicht bedeutend sein, zumal da sich die Darstellung ebenso wohl für den Metallguß wie für die Steinskulptur eignet.

Halle. H. Ulrici.

Abendmahlskanne.

Hier dürfen wir, wohl eine seltene Erscheinung, einen Geistlichen erwähnen, der für seine Kirche selbst künstlerisch erfindend aufgetreten ist und sich in einer durchgeführten Symbolik versucht hat. Als Kunstwerk ist die Kanne weder der Form nach in eigentlich kirchlichem Stil gehalten, noch von der symbolischen Seite her durchaus klar; auch unsere Zeichnung selbst nicht ganz korrekt, weil mehr darauf angelegt, alles Wesentliche, was sich bei genauer Darstellung theilweise verdecken würde, vor Augen zu bringen, ohne das strenge Maß der Perspektive einzuhalten. Aber sie ist sinnreich, anregend, frei von dem Vorwurfe des Alterthümelnden, und besonders das Ganze ein so erfreulicher Beweis geistlicher Mitwirkung an unserem Werke, daß wir es unsern Lesern nicht vorenthalten dürfen.

Das Gefäß, aus massivem Silber, 3½ Pfund schwer, 14 Zoll hoch — die Verzierungen sind sämmtlich getriebene Arbeit — befindet sich seit 1856 in der lutherischen Kirche zu Perlin bei Wittenberg im Großherzogthum Mecklenburg Schwerin, als Geschenk eines daselbst eingepfarrten Gutsbesitzers. Die Ausführung ist das Werk eines bereits verstorbenen Goldarbeiters in Hamburg. Der verehrliche Erfinder, dem wir auch den erklärenden Text verdanken, ist Herr Präpositus (Dekan) Romberg in Perlin.

Ich bin der Weinstock,
ihr seid die Reben — [1]

dies Wort des Herrn ist der Kern und Mittelpunkt der vorliegenden sinnbildlichen Darstellung. Am Kreuz, am Holz des Fluches hänget Er, der himmlische Weinstock, und trägt uns seine blutige Frucht. Er ist nicht wie sonst ein

* Sollte der Künstler nicht das sechste Kapitel des Briefes an die Römer vom „Getauftwerden in den Tod Christi" (V. 3. 4.) vor Augen gehabt haben? Und sollten dazu nicht auch die Engel nach Matth. 18, 10. passen? — Einem unmittelbar erbetenen Aufschluß des verehrten Künstlers verdanken wir ferner die Mittheilung, daß im Innern der Taufschale das altchristliche Symbol von schwimmenden Fischen angebracht, ferner, daß die hydraulische Vorrichtung getroffen ist, daß, wenn der taufende Prediger des Taufwassers bedarf, er durch einen Druck mit dem Fuß am Piedestal des Taufsteins einen lauteren Wasserstrudel aus der Höhlung des Gestells in die Schale bringt, die ebenso schnell wieder auf demselben Wege entleert werden kann. Dieser Taufstein hat seine Stelle vor einem großartigen Altarwerke, das in einer an die Kirche angebauten Kapelle steht und den Auferstehungsengel mit dem Kreuz und der Gerichtsposaune darstellt, wie er drei zum Tod entschlafene jugendliche Gestalten zum ewigen Leben erweckt. Dieses Monument ist zum Gedächtniß seiner drei vorangegangenen Kinder von einem Amerikaner, Eduard Schippen Burd (Edward Shippen Burd), gestiftet und gleichfalls von Steinhäuser in Rom ausgeführt. Es heißt deßwegen allgemein das Burd-Monument. A. d. R.

[1] Joh. 15, 5.

Digitized by Google

Weinstock angebunden an das Holz. Denn war er auch angebunden und genagelt an das Kreuz, so thatens doch Stricke und Nägel nicht, sondern seine Liebe war es, die freiwillig das Leben für uns dahingab. „Niemand nimmt es von mir, ich lasse es von mir selber.“ [2] Darum ohne Zwang, mit herzlichem Verlangen für uns zu leiden, [3] umschlingt der Weinstock das Holz des Kreuzes. Diese ewige Liebe, das Herzblut Gottes, [4] ist der Lebenssaft, der den ganzen Weinstock durchdringet. [5] Aus ihr sind die Trauben des Weinstocks hervorgequollen, da der Herr seinen heiligen Leib am Kreuzesstamm von Nägeln und Spießen durchbohren ließ. Aus seinen heiligen fünf Wunden roth, aus den durchgrabenen Händen und Füßen, aus der durchstochenen Seite quellen uns die seligen Früchte des Heiles, die himmlischen Trauben, die mit des Weinstocks Saft und Leben, mit Vergebung der Sünden, Leben und Seligkeit die Gläubigen laben. Auch wo die Dornen sein Haupt zerstachen, quellen Beeren hervor und erinnern an die Schmerzen, die das Haupt voll Blut und Wunden für uns erduldet hat.

Das Holz des Kreuzes ist ein Dornenstamm, der den heiligen Weinstock mit seinen Stacheln verwundet. Er hebt sich hervor aus einem Kranz von Dornen, die sich alle im Stamme des Kreuzes vereinigen. Denn alle Leiden, die, wie der Dornenkranz das Haupt des Herrn, sein ganzes Leben von der Krippe bis zum Grabe umschlungen haben, sind wie in einer Summa in dem Kreuz auf Golgatha zusammengefaßt. Wie das Kreuz aus den Dornen, so hebt der Weinstock am Kreuz aus den vom Dornenkranz umschlungenen Weinrebenästen sich hervor, die von beiden Seiten durch die Dornen zum Kreuzesstamm sich hinziehen, ein Sinnbild von der Liebe, mit welcher der himmlische Weinstock mit allen seinen Aesten mit Leib und Seele Leidensdornen ohne Zahl für uns erduldet hat.

Woher aber die Dornen alle, die ihm Leib und Seele verwundet haben? Das ist unten angedeutet. Er ist um unsrer Missethat willen verwundet und um unserer Sünde willen zerschlagen worden. [6] Die Dornen, die ihn zerstochen haben, das sind unsere Sünden. Wie er ein Weinstock, so sind wir von Natur

[2] Joh. 10, 18. — [3] Luc. 22, 15. — [4] 1. Joh. 4, 8. — [5] Joh. 14, 10; 10, 30. — [6] Jes. 53, 5.

Digitized by Google

ein Dornstrauch. Auch die Dornen blühen, treiben schöne Blätter und Blüthen. Aber kann man auch Trauben lesen von den Dornen? [7] Der Mensch ohne Christum kann wohl grünen und blühen in seinen Künsten und Wissenschaften, aber seine Gerechtigkeit ist wie die Frucht der Dornen, Gewächs, sieht aus wie Wein, aber Früchte des Geistes, [8] Trauben sind es nicht. Die trägt nur der Weinstock, Christus, der da spricht: ohne mich könnet ihr nichts thun. [9] So ist denn das rechte Bild für uns Menschen, wie wir von Natur sind, der Dornstrauch, der aus dem Fluch erwachsen ist, den Gott der Herr um der Sünde des Menschen willen über den Acker der Erde sprach. [10] Im Paradiese, da der Mensch noch ohne Sünde war, umgab ihn ein Garten Gottes voll fruchtbarer Bäume, [11] ein Bild der unversehrten Güte seines Herzens. Durch den Sündenfall aber zum Dornstrauch geworden, mußte der Mensch aus Eden verstoßen hinaus auf den steinigten wüsten Acker, der ihm verflucht um seinetwillen, das Bild seiner Sünde und seines Fluches, den Dornstrauch, trug. Dies Elend, das der Fall uns gebracht hat, die Sünde und der Fluch, der um des Menschen Sünde willen ihn und die gesammte Kreatur getroffen hat, ist in dem wüsten Felsenacker, aus dem die Dornen aufschießen, dargestellt. Der Urheber aber der Sünde und des Fluches, den sie über die Welt gebracht hat, ist der Teufel, die Schlange, die den Menschen zur Sünde verführte. Sie windet sich unten am Grunde unter Felsstücken ringsherum um den verfluchten Acker der Welt; denn die ganze Welt liegt, weil die Sünde zu allen Menschen hindurchgedrungen ist, in der Gewalt des Bösen; [12] die ganze Menschheit, Leib und Seele, jung und alt, ja mit dem Menschen, dem Könige der Kreatur, sein ganzes Königreich, die gesammte Kreatur ist dem Fluch der Sünde unterworfen. [13] Aber todt mit zerknicktem Kopfe liegt die Schlange da. Der Weibessame hat, wie von Anfang verheißen war, ihr den Kopf zertreten. [14] Wohl lebt und herrscht er noch der Fürst der Welt in der Welt, in den Kindern des Unglaubens. [15] Aber nicht in Christi Reich. Da ist er gerichtet und vernichtet, als der Herr hinging ans Kreuz. [16] Als die Schlange ihm in die Ferse stach, da hat er ihr den Kopf zertreten. Wer an ihn glaubt, für den ist die Schlange und ihr Reich, Sünd, Tod und Hölle vernichtet, [17] er lebt in Christi Reich, unter den Palmen des Paradieses, unter denen Adam wandelte im Anfang, ehe die Schlange ihn verführte.

Wie dies durch die Sünde verlorne Paradies des Anfangs unter dem Dornenreich der Schlange in den Palmblättern angedeutet ist, so ist oben das Reich des Weinstocks, das Reich der Gnade, das wiedergewonnene Paradies dargestellt, das durch den Kreuzestod des Herrn uns bereitet ist. Nachdem der himmlische Weinstock am Dornenstamm des Kreuzes unsere Sünde, unsern Fluch getragen und gebüßt [18] und die Frucht der Erlösung uns gebracht, ist

[7] Joh. 15, 5; Matth. 7, 18. — [8] Joh. 3, 6; Röm. 8, 7. — [9] Joh. 15, 5. — [10] Gen. 3, 18. — [11] Gen. 2, 9. — [12] 1 Joh. 5, 19. Röm. 5, 12. — [13] Röm. 8, 20. — [14] Gen. 3, 15. — [15] Eph. 2, 2. — [16] Joh. 14, 30 f.; 16, 11. — [17] Joh. 5, 24; 6, 47; Röm. 8, 1. — [18] Gal. 3, 13. — Joh. 16, 7.

Digitized by Google

vom Himmel ausgegossen der heilige Geist.[19] Auf das Kreuz, auf das vollbrachte Werk der Erlösung, schwebt von oben aus dem geöffneten Himmelsbogen, aus dem man die Sterne hervorschimmern sieht, in Gestalt der Taube der h. Geist herunter, und gießt die Strahlen seines himmlischen Lichtes und seiner göttlichen Liebe herab auf die erlöste Welt. So bauet er sein himmlisches Haus, die h. christliche Kirche, deren Bogen sich über der Taube wölben, erleuchtet von ihres Lichtes Glanz. Von diesem Glanz zum Glauben erleuchtet, geheiligt von dem h. Geiste, bringt die Gemeine der Gläubigen, die Reben Christi, in der Kirche ihre Früchte. Durch die Taufe, in der das ganze Heil des Kreuzes zusammengefaßt ist, sind sie dem Weinstock eingepflanzt.[20] Sein Saft durchströmet sie in Wort und Sakrament,[21] sein Geist erleuchtet und erwärmet sie,[22] so wachsen sie allmählig höher[23] und reifen heran zu fruchtbaren Reben,[24] geschmückt mit dem grünen Blätterschmuck des Bekenntnisses und mit den Früchten des Geistes.[25] Beer an Beere keimt in allmähliger Entwickelung die Traube der christlichen Tugenden[26] hervor, die des Weinstocks Saft, der Geist Jesu Christi, in ihnen wirket.[27] Zur vollendeten Reife aber gedeihen die Früchte der Reben nicht hienieden,[28] sondern droben im Himmel. Da im gelobten Lande[29] warten wir der Vollendung unserer Heiligung wie unserer Seligkeit.[30]

Wie die Reben wachsend von unten auf nach oben gen Himmel streben, so ist der Weinstock, aus dem sie den Himmelssaft saugen, vom Himmel zu uns hernieder gekommen.[31] Der uns erlösen wollte von Sünde, Tod, Teufel und Hölle und gen Himmel bringen, der durfte nicht wie die Dornen von unten, von der Erde stammen, vom Himmel mußte der Sohn Gottes kommen, um die Werke des Teufels zu zerstören.[32] Darum kommt der Weinstock, stark und kräftig, als Handgriff geformt, von oben herab. Zwiefacher Natur, Gott und Mensch, zugleich im Himmel und auf Erden, streckt er Himmel und Erde verbindend den einen Ast nach oben, den andern nach unten, jenen zur Frucht seiner Leiden, diesen zum Leiden, wodurch er uns erlöst hat. Zu leiden und zu sterben für uns, dazu kommt er vom Himmel hernieder.[33] Darum durchbohrt den Ast, der nach unten geht, gleich wo er auf die Kanne trifft, ein großer scharfer Dorn. Aber so groß das Leiden ist, das seiner wartet auf Erden, es hält ihn nicht zurück mit allen seinen Zweigen nach beiden Seiten hin durch das Geflecht der Dornen sich hindurchzuschlagen, bis er am Holz des Kreuzes seine selige Frucht uns trägt.

Schon gleich am Handgriff sind auf diese Weise Dorn und Weinstock, die beiden Motive, die der ganzen Darstellung zu Grunde liegen, mit einander verbunden, wie sie in der Mitte in dem Dorn- und Weingeflecht, sowie am Kreuz, dem Mittelpunkt des Ganzen, miteinander verbunden erscheinen. Von einem zwiefachen Ringe ist dieses Dorn- und Weingeflecht umschlossen, von einem Kreuzring nach oben, von einem Schlangenring nach unten. Dieser faßt

[19] Ap. 2. — [20] Gal. 3, 27. — [21] Joh. 15, 3. 4. 7. — [22] Röm. 8, 9; 5, 5. — [23] Eph. 2, 21; 4, 15 f.; Kol. 1, 11; 2, 19; 2 Pet. 3, 18. — [24] Joh. 15, 2. — [25] Gal. 4, 22. — [26] Matth. 5, 3—10. — [27] Phil. 1, 11. — [28] Phil. 3, 12 f. — [29] Num. 13, 24. 28. — [30] 1 Kor. 13, 10. — [31] Joh. 3, 13. — [32] 1 Joh. 3, 8; Joh 3, 31. — [33] Ebr. 2, 14 ff.

Digitized by Google

das Reich der Dornen ein, jener das Reich des Weinstocks. Dort die gefallene, hier die erlöste Menschheit; in der Mitte die Erlösung. Unten die Schlange, der Urheber der gefallenen Schöpfung; oben der h. Geist, der Baumeister der neuen Schöpfung. Zu unterst die Palmen des Paradieses am Anfang, zu oberst die volle Traube des Himmelreichs am Ende. So ist Anfang, Mittel und Ende, die ganze Geschichte der Welt, Schöpfung, Erlösung und Heiligung, in den Rahmen der sinnbildlichen Darstellung kurz zusammengefaßt.

Unten der Fuß trägt die Inschrift:

Gott zu Ehren der Kirche zu Perlin An̄. Domini **mdccclvi**

die sich inwendig fortsetzt

invenit	geschenkt von	fecit
H. Romberg	**Georg Johan̄es Bock**	F. Sohrmann
Pastor Perlinensis.	auf Gr. Welzin.	Hamburgensis.

Philipp Melanchthons Denkmal in Wittenberg.

Der ausführliche Aufsatz in Nro. 20 d. v. J. läßt nur durchblicken, daß über die dem Denkmale innerhalb Wittenbergs anzuweisende Stelle eine Meinungsverschiedenheit obwalte, ohne jedoch auf die für beide Ansichten geltend gemachten Gründe näher einzugehen. Da die Grundsteinlegung* nahe bevorsteht, und die Frage auch ein allgemeines Interesse darbietet, so wird es nicht überflüssig sein, dies nachzuholen.

Zwei Plätze sind in Vorschlag gebracht; einmal der große Markt, auf welchem schon Luthers Denkmal steht, dann der sogenannte Kirchhof, ein kleinerer stillerer Platz, an welchem die Stadtkirche, das Pfarrhaus, das Gymnasium und eine Töchterschule liegen. Dieser letzte Vorschlag hatte anfangs die Mehrzahl der Stimmen für sich, hauptsächlich aus dem negativen Grunde, daß man die Aufstellung auf dem Markte für unthunlich hielt. Dieser ist nemlich zwar von bedeutendem Umfange, ein Viereck von etwa 110 Schritt Breite und 80 Schritt Tiefe, aber unregelmäßig, mit divergirenden Seiten. Luthers Denkmal hatte wohl eine würdige Stelle darauf gefunden, indem sie nicht in der Mitte des Platzes selbst, sondern vor dem isolirt darauf gelegenen Rathhause steht und also mit demselben eine besondere Gruppe bildet; aber eben deshalb blieb für ein zweites Monument nur der seitwärts des Rathhauses gelegene, weitere, unregelmäßig begrenzte Raum übrig. Dazu kam ein zweites, für die Meisten entscheidendes Bedenken. Luthers Statue steht auf gewaltigem Postament von Granit unter einem breiten eisernen Baldachin; sollte Melanchthons Denkmal ihr nahe gebracht werden, so glaubte man es aus symmetrischer Rücksicht in gleicher Weise ausstatten zu müssen, wozu man die Mittel nicht aus-

* In dem vorerwähnten Aufsatz ist statt des 19. Februar der 19. April 1560 als Melanchthons Todestag zu setzen. R.

Digitized by Google

reichend hielt. Erst später (wenn ich recht berichtet bin, in Folge der Aeußerungen des Meisters der projektirten Statue, des Professors Drake, bei einem gelegentlichen Besuche in Wittenberg) sah man ein, daß eine so ängstliche Symmetrie und Regelmäßigkeit nicht erforderlich sei, daß die Aufstellung auf dem Markte in angemessener Entfernung von dem Lutherdenkmale und in einer freieren Beziehung zu demselben grade recht würdige und monumentale Verhältnisse geben würde, und daß andrerseits auf dem Kirchhofe die Nähe der Kirche mit einer Dachhöhe von etwa 110 Fuß und zwei Thürmen von 170 Fuß Höhe leicht drückend wirken und der Statue das erforderliche Licht entziehen könnte. Indem so die ästhetischen Bedenken gegen die Aufstellung auf dem Markte schwanden, traten andere Rücksichten in den Vordergrund. Einigen schien die Gleichstellung beider Reformatoren wünschenswerth. Andre sehen darin eine Verkennung der hervorragenden Größe und Bedeutung Luthers, und suchten daher, etwa mit den in dem erwähnten Aufsatze S. 157 angeführten Gründen, die Beibehaltung des Kirchhofes zu rechtfertigen.

Schwerlich wird man diesen Gründen ein großes Gewicht beilegen können. Nennt man Melanchthon auch den Praeceptor Germaniae, so fesselt ihn das doch wahrlich nicht an das Gymnasium; nicht dem Philologen, sondern dem Reformator, nicht seiner pädagogischen, sondern seiner öffentlichen Wirksamkeit ist das Denkmal gewidmet. Mag er auch nicht der Volksredner gewesen sein, der im Leben die Volksmenge auf dem Markte bewegte, so ist doch zuletzt kein Glied des evangelischen Volkes, dem nicht das Wirken seines Geistes zu Gute gekommen. Ueberdies ist die Stelle des Gymnasiums keine so unveränderliche, um hier maßgebend zu sein; dem Vernehmen nach schwankt man schon jetzt bei vermehrter Schülerzahl zwischen einem Vergrößerungsbau (welcher den Raum verengen würde) und einer Verlegung. Jedenfalls sind die ästhetisch ungünstigen Verhältnisse des Platzes, über die Niemand besser urtheilen kann als der erfahrene Meister, entscheidend; von welcher Art Melanchthons Verdienste sein mögen, wenn man ihm ein Denkmal widmet, so darf man es nicht an einen Ort stellen, wo ihm Licht und Umgebungen fehlen.

Für den Markt dagegen sprechen dann doch gewichtige Gründe. Ist es nicht unnatürlich, die beiden Reformatoren, welche im Leben einander so treu zur Seite standen und gemeinsam an dem großen Werke arbeiteten, hier von einander zu trennen, als ob jene Eintracht nur ein Schein gewesen wäre? Gewiß ist Luther der Anfänger, der Mann der That, der kräftigere von Beiden, aber eben so gewiß ist, daß der Beistand des besonneneren, milderen, gelehrten Philippus für ihn und für die Sache der Reformation wesentlich war. Ihre Gaben waren verschieden, aber gerade vermöge dieser Verschiedenheit war ihr gemeinsames Wirken so fruchtbar, gerade deshalb gehörten sie, man darf wohl sagen, nach Gottes Fügung zusammen, und dürfen auch hier nicht getrennt werden. Soll Einem von Beiden ein Vorrang gegeben werden, so wird und mag es Luther sein; aber wozu solch' Unterscheiden, weshalb sollen ihre Namen nicht, wie die Geschichte und das evangelische Bewußtsein sie festhält, auch hier neben einander stehn? Wir haben der Spaltung aus jener Zeit genug; wir wollen sie nicht hineintragen, wo sie damals nicht entstand, und nicht im Denkmal

Digitized by Google

verewigen, was so Gott will nur die Aeußerung sehr vorübergehender Stimmungen ist.

Es ist daher wünschenswerth, daß man sich über die Aufstellung auch dieses Denkmals auf dem Markte einige. Die Frage, ob dann Melanchthons Statue ganz wie die Luthers ausgestattet werden und also auch das sehr breite Postament und den mächtigen Baldachin erhalten solle, ist eine spätere, bei der vor Allem die Stimme des Künstlers zu hören sein wird. Denn der Baldachin hat auf die Wirksamkeit der Statue einen wesentlichen und nicht gerade günstigen Einfluß; er entzieht ihr die Vortheile mannigfacher Beleuchtung, und bedingt mäßigere Bewegung, so wie eine Haltung des Hauptes, welche den Schatten verträgt. Nothwendig aber ist er in keiner Beziehung, weder der bloßen Symmetrie halber, denn die verschiedene Stellung und Umgebung beider Statuen gestattet eine selbstständige Haltung und Betrachtung beider, noch auch der Bedeutung wegen. Man hat wohl für diese angeführt, daß die schützende Bedachung den Männern der Kirche gezieme, welche nicht in eigner wehrhafter Kraft in das öffentliche Leben treten; allein diese Symbolik ist wenigstens keine recipirte. Jedenfalls aber sollte man das, wenn ich so sagen darf, theologische Argument, die Gleichheit oder Verschiedenheit der Schätzung beider Männer, bei dieser künstlerischen Frage ganz aus dem Spiele lassen. K. S.

Ein Streifzug in die Bilderwelt.

Von F. Oldenberg.

Unter den wackersten Kämpen und Bahnbrechern, welche gegenwärtig in der Presse für die Interessen der religiösen Kunst thätig sind, steht mit in vorderster Reihe F. Oldenberg in Berlin. Namentlich hat sich derselbe durch eine Reihe von Artikeln, welche die Fliegenden Blätter des Rauhen Hauses unter der Aufschrift: „Von Bildern und Illustrationen" in den Jahren 1856 und 1857 von ihm brachten, viel Freunde erworben; und, indem er das Bedürfniß der Orientirung in der Bilderfluth unsrer Zeit befriedigte, hat er durch jene Arbeit zugleich der Kunst einen nicht unerheblichen Dienst geleistet. Herr Oldenberg führt uns in diesen Aufsätzen, an dem Faden einer sinnigen, ernsten Geschichtsbetrachtung, mitten hinein in die bunte, hoch gesteigerte und sich immer mehr steigernde Bilderproduktion der Gegenwart, deckt hier mit fester Hand die Schäden des jetzigen Bilderwesens auf, zeigt wie unter dem oft gleißenden Gewand schlechter Bilder Rohheit und Sünde, auch eine dem nahe verwandte Scheinfrömmigkeit unter unserm evangelischen Volke bis in die innersten Heiligthümer der Häuser und Familien getragen wird, und lenkt endlich die Blicke auf jene Werke und Unternehmungen unsrer Kunst, welche die Schätze der biblischen Geschichte in edelster und verständlichster Kunstform dem Volke bieten. Daß durch die Oldenberg'sche Arbeit eine Lücke in unserer Kunst-Literatur ausgefüllt wurde, sprach sich in der glänzenden Aufnahme aus, welche jene Arbeit fand. Der Umstand, daß die

Digitized by Google

Nachfrage nach den Nummern der Fliegenden Blätter, welche die Oldenberg'schen Artikel enthielten, nicht mehr befriedigt werden konnte, veranlaßte die Verlagshandlung zu einem Abdruck, welcher unter dem Titel: „Ein Streifzug in die Bilderwelt, von F. Oldenberg. Hamburg. Agentur des Rauhen Hauses, 1859" jetzt im Buchhandel erschienen ist. Wie das vor mehr als zwei Jahren geredete Wort ein Wort zur Zeit gewesen und nicht Wenigen als ein längst gedachtes, nur nicht ausgesprochenes, von den Lippen genommen war, so wird auch jenes Wort in seinem neuen Gewand allen Freunden der Kunst willkommen sein und will's Gott fruchttragend eine segensreiche Stätte finden. Neben dem tiefen religiösen Gemüth des Verfassers giebt sich überall ein gebildeter Geist in der klaren und verständlichen Darstellung kund, und neben der Wärme der Empfindung, mit welcher er das Kunstwerk anschaut, erfreut das gesunde Kunstverständniß, was er hierzu mitbringt. Allen denen, welche nach Klarheit und Bewußtsein streben über Das, was die religiöse Kunst will und soll, möchten wir das Buch in die Hand drücken. Möge das Buch selbst zu seiner weiteren Empfehlung sprechen. In Folgendem theilen wir Einiges im Auszug aus dem reichen Inhalt des Büchleins mit.

Im Eingang seines Buches betrachtet der Verfasser die sündfluthartige Bilderproduktion als ein Zeichen der Zeit, als etwas nicht Zufälliges, sondern mit Nothwendigkeit Gewordenes, als nicht blos ein Nebeneinander, sondern ein ernstes und entscheidungsschweres Widereinander, das ernste Aufmerksamkeit verdiene und zu Parteinahme und Kampf herausfordere, da es sich mittelbar um die höchsten Interessen der Gegenwart dabei handele. Zunächst — sagt Oldenberg — ist die Bilderlust des Volkes an sich ein Zeichen seiner Gesundheit. In dem Menschen ist ein Deficit, der nicht Auge und Sinn für das Bild hat, und in dem Volke auch. Der Kunsttrieb, ob produktiv oder receptiv, ist von Gott gepflanzt, und sein Fehlen wie seine Entartung steht im engsten Zusammenhang mit der Verdunkelung des göttlichen Ebenbildes im Menschen. Neben der Dichtung und der Musik ist es vor Allem das Bild und die Illustration, durch welche der überwiegend größere Theil unserer Bevölkerung mit der Kunst überhaupt noch in Berührung gesetzt wird. Die Dichtung, soweit dieselbe nach ihrem gegenwärtigen Stande überhaupt dem „Volke" zugehört, ist mit ihren besten Gaben nicht ganz, aber doch halb und vielmehr als halb, von demselben vergessen, und das, was geblieben, wird zu gutem Theil überwachsen, ja erstickt von dem Unkraut der plebejischen Reimerei, die in Gassen und Schenken zu Hause ist, und von der dramatischen Afterdichtung, welche das Komödiantengeschlecht großer und kleiner Bühnen täglich Hunderttausenden auftischt. An diese Misgestalten der Dichtung klammert sich die Musik, um den Eindruck derselben um so dringlicher zu machen. Die Melodie ist der Exeget und der Straßenprediger der Text. Doch wie zerrüttend auch schlechte Musik auf das Volk wirkt, Eins hilft dazu, die Macht derselben, wenn auch nur wenig zu dämmen: sie muß zum Theil noch gesucht werden. Zum Tanzboden führt immer erst eine Strecke Weges und zum Theater auch, und beide kosten Geld. Aber das Bild! Das Bild kommt nicht und geht nicht, das Bild hängt still an der Wand und rührt sich nicht, ist an die Thüre geheftet, und Jeder, der ein- und ausgeht,

Digitized by Google

muß es sehen, sein Wort hören und mit ihm reden. Und bei den Spielen der Kinder, den Arbeiten der Frau und des Mannes ist das Bild bei ihnen als Spielkamerad, als Freund, als Hausgenosse. Das Bild spricht nicht nur von der Wand herab; es hat sich in's Buch genistet, wie der Vogel im Neste, und lockt Kinder und Alte herbei, hineinzugucken und zu schauen und zu lesen. Wenn die Kinder Großväter geworden sind, wissen sie noch von dem Bilde, das dort über der Thür hing, von dem Bilderbogen, den sie ausgemalt, und von dem Bilderbuch, bei dem sie spät Abends gesessen und geträumt haben. Das Bild wird Lebensgeschichte und Fleisch von unserm Fleische. „Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist," zeige mir deine Bilder und Bilderbücher, und ich will dir dein eigen Bild zeigen. Bürgers- und Bauersmann illustriren und dekoriren ihre Stuben, aber die Illustrationen und Bilder illustriren und bilden oder verbilden den Bürgers- und Bauersmann. Sie stellen sich hinein in die Phantasie und drücken auf unser innerstes Sein ihren eigenen Stempel. Wie das Bild ein Kind ist des Denkens und des Wollens, so wird es für uns Alle Vater und Mutter von Gedanken, von Wollen und That. Also müßte es sich billigerweise von selbst verstehen, daß mit Bildern, mit der Produktion und Verbreitung derselben, nicht zu spielen sei. Wer damit spielt, sei es zum Plaisir, sei es um das leidige Geld, der spielt mit dem Volke ein frevelhaftes Spiel. Das Volk ist nicht dazu da, damit Leichtfertigkeit oder Hunger oder Geiz ihm die Seelen zertrete, und die Kunst nicht dazu, Gift einzuschenken, sei es auch in goldenem Becher. Und wer unser Bilderwesen kennt, der weiß, wie oft dieser Becher von Blei ist.

Die Schäden des jetzigen Bilderwesens liegen aber einerseits in dem Gehalte, andererseits in der Form jener Darstellungen, oder auch in beiden. Und wenn zu diesen Uebeln noch die Massenhaftigkeit der Produktion und die sündfluthartige Verbreitung derselben hinzutritt, wie dürfen wir die Hände müßig in den Schoß legen?

Der Verfasser spricht nun zunächst über den Gehalt der schlechten Bilder und führt uns vor die Dekoration öffentlicher Lokale, vor die Schaufenster der Bilderläden, wo die Zauber der Sinnlichkeit, die in Schamhaftigkeit maskirte Schamlosigkeit, die buhlerisch sich verhüllende Nacktheit, die Kunst der Koketterie, bis hinab zur offensten Gemeinheit, — mit einem Worte: die Unzucht, der kanaanitische Astartendienst, dem diese Kunst sich zur Leibeignen gegeben, uns entgegentritt. Die Sinnenlust hängt aus, in bunten Farben geschmückt, zum Schauspiel mitten auf unsern Straßen, und Groß und Klein, die Geschäftsleute, die Frauen, die Mägde, die Schulbuben stehen gaffend davor, flüstern und lachen. Nachdem uns der Verfasser an alle Abgründe geführt, aus denen heraus die Bildnerei unserm armen Volke Fäuste voll Finsterniß in's Angesicht und in's Herz wirft, weilt er noch einen Augenblick bei den Tagesblättern, in denen bekanntlich die Illustration eine wichtige Rolle spielt. Die überüppige Produktion auf dem Gebiete der Tagesliteratur steht in nahem Zusammenhange mit der überhand nehmenden Auflösung des Familienlebens. Ein in steigerndem Maße zunehmender Theil der jugendlichen und männlichen Bevölkerung findet immer weniger seine Heimath in der Familie und sucht sie immer mehr im

Digitized by Google

Gasthause. Das Publikum der Gasthäuser ist das Publikum der Tagesliteratur. Um dieses Publikum zu fesseln bieten sich zwei Wege dar: der eine das Journal zum bunten Guckkasten zu machen, welcher die vielgestaltige Welt mit ihrer Herrlichkeit, ihrer Arbeit und ihrer Thorheit möglichst treu abkonterfeit und den blätternden Zuschauer von Bild zu Bild mit Siebenmeilenstiefeln in alle vier Winde führt. Und ein zweiter Weg ist, den die mit der Kunst associirte Tagesliteratur im Interesse dieses selbigen Publikums einschlägt: sie schmeichelt nicht der Schaulust, sondern der Lachlust.

Kein brauchbareres Mittel aber bietet sich ihr dazu, als die Karrikatur. Die massenhafte Produktion der auf diese Wege gelenkten Zeichnerei und Holzschneiderei ist aus einer bestimmten Disposition und Geistesrichtung des lesenden und schauenden Publikums hervorgewachsen und übt rückwirkend auf dasselbe einen sehr entschiedenen Einfluß. Dieser Einfluß ist ein überwiegend destruirender, wie er auch überwiegend aus der destruktiven Richtung der Zeit entsprungen ist. Wir glauben nicht, daß die Kunst ihrem Wesen nach an das Gebiet, welches die Karrikatur eignet, nie anstreifen dürfe. Wäre das der Fall, so müßte die Welt des Humors und der Satire überhaupt ihr fremd bleiben, und wer diese Welt ihr verschließen wollte, der würde, falls es möglich wäre, die Kunst an einer Stelle, an welcher sie ebenso verständlich als wirksam des Lebens sich zu bemächtigen den Beruf hat, sie lähmen und isoliren. Die Häßlichkeit an sich ist unmöglich ein Gegenstand der Kunst, und die Verzerrung ist die häßlichste aller Häßlichkeiten, allein als Folie für die Darstellung des Schönen wird die Kunst auch das Häßliche bis zu einem gewissen Grade und in einem gewissen Maße um so mehr verwenden dürfen, als das ethisch und ästhetisch Häßliche als Mitgift die Lächerlichkeit empfangen, die doch nur dazu dienen muß, den Ernst des Sittlichen und Schönen in um so helleres Licht zu setzen. Darum bedarf Homer seinen Thersites und Shakespeare seinen Falstaff. Und ist es für die bildenden Künste anders? Im Humor des Häßlichen liegt für gewisse künstlerische Situationen ein ebenso tiefer Ernst als in der Größe der vollendeten Schönheit. Das hat Hogarth erkannt und neuere Meister machen in verschiedenem Maße von dieser Erkenntniß Gebrauch. Allein damit ist das Unwesen der jetzt im Schwange gehenden Karrikaturen nichts weniger als gerechtfertigt.

(Fortsetzung folgt.)

Zur Statistik des evangelischen Kirchenbaues in Deutschland.

Der Aufforderung in Nro. 5 des vorjährigen christlichen Kunstblatts wünschen wir durch eine übersichtliche Aufzählung der im evangelischen Deutschland während des Jahres 1858 eingeweihten neuen Kirchen nachzukommen. Wir verdanken die statistischen Mittheilungen zu dem nachstehenden Verzeichniß größtentheils der gütigen Mitwirkung der Herren Abgeordneten zur Eisenacher Kirchen-Conferenz, in welcher — die bayrische Rheinpfalz, Holstein-Lauenburg, Schaumburg-Lippe und Reuß älterer Linie, sowie die Städte Bremen, Hamburg und Frankfurt ausgenommen — sämmtliche deutsche evangelische Landeskirchenbehörden vereinigt sind. Der neuerbauten Kirchen, welche von Kirchenregimentswegen im Laufe des genannten Jahres zum gottesdienstlichen Gebrauch geweiht wurden, sind es nun

Digitized by Google

in Preußen:

in der Provinz Preußen:
Zempelburg im Kreise Flatow; Saugen im Kreise Heydekrug (in einer neuen Gemeinde) 2

in der Provinz Brandenburg
Werder, Diöcese Potsdam; Hennigendorf, Diöc. Luckenwalde; Berlin (S. Bartolomäi: — neue Gemeinde); Wolfshagen, Diöc. Straßburg; Cumlosen, Diöc. Perleberg; Fürstenfelde, Diöc. Cüstrin; Glewitz, Diöc. Cüstrin; Kerkow, Diöc. Königsberg; Leuthen, Diöc. Lübben; Krining, Diöc. Soldin; Reitwein, Diöc. Frankfurt II.; Zantoch, Diöc. Landsberg 12

in der Provinz Pommern:
Storkow, Diöc. Jacobshagen; Rißnow, Diöc. Wollin; Küllzow, Diöc. Werben; Glaushagen, Diöc. Tempelburg; Markow, Diöc. Naugard; Jasenitz, Diöc. Ueckermünde 6

in der Provinz Schlesien:
Streckenbach, Diöc. Schönau; Kattowitz, Diöc. Pleß (neue Gemeinde); Mollna, derf. Diöc. (neue Gemeinde); Langenaw, Diöc. Görlitz III.; Krappitz, Diöc. Oppeln 5

in der Provinz Sachsen:
Neuwegersleben, Eisleben, Immekath . 3

in der Provinz Posen:
Kopnitz, Klecko (neue Gemeinden) . . 2

in der Provinz Westphalen:
Dülmen, Diöc. Bochum (neue Gemeinde); Meppen, Diöc. Lüdenscheid (neue Gemeinde); Westheim, Diöc. Paderborn (neue Gemeinde) 3

33

Uebertrag: 33

in der Rheinprovinz:
Schweppenhausen, St. Martin bei Boppard, Ehrenbreitstein, Elberfeld (zweite Kirche der reformirten Gemeinde), Ronsdorf (reformirte Gemeinde), Laubach, Monheim, Godesberg 8

in Sachsen:

Schönefeld, Ephorie Leipzig II. (Lazaruskapelle) 1

in Bayern:

Jesserndorf, Dec. Memmelsdorf im Consistorialbezirk Bayreuth 1

in Oesterreich:

Zauchtel, in Mähren 1

in Württemberg:

Ober-Jesingen, Diöc. Herrenberg; Schönbronn, Diöc. Sulz (neue Gemeinde); Großerlach, Diöc. Backnang (neue Gemeinde); Pfitzingen, Diöc. Weikersheim 4

in Baden:

Nassig, Diöc. Wertheim; Münzesheim, Diöc. Bretten; Oeschelbronn, Diöc. Pforzheim 3

in Kurhessen:

Breitenbach am Herzberg, Consistorialbezirks Marburg; Adelshausen, Consistorialbezirks Cassel 2

im Großherzogthum Hessen:

Holzhausen in Oberhessen, Hartenrod in Oberhessen 2

in Braunschweig:

Barwecke, Inspection Lichtenberg, Gen. Diöc. Wolfenbüttel 1

in Sachsen-Meiningen:

Poppenhausen, Ephorie Heldburg . . . 1

Summa: 57

Aus den uns vorliegenden Zuschriften, welche sicheren amtlichen Quellen entnommen sind, geht hervor, daß in demselben Jahre 1858 im Königreich Hannover zwar eine neue Kirche aufgebaut (Sudheim bei Nordheim), aber noch nicht eingeweiht worden ist, daß ferner im Königreich Sachsen vierzehn, im Herzogthum Sachsen-Coburg eine, im Großherzogthum Mecklenburg-Schwerin fünf, im Großherzogthum Hessen vier durchaus erneuerte Kirchen, im Jahr 1857 im Großherzogthum Weimar zwei neuerbaute, in den unmittelbar vorausgegangenen Jahren in dem Herzogthum Anhalt-Bernburg drei neue Kirchen eingeweiht worden sind. Wir hoffen, in einer ähnlichen Statistik des evangelischen Kirchenbaues von dem zu Ende gegangenen Jahre auch Zahlen und Namen der von Grund aus restaurirten oder nach edlerem Stil völlig umgebauten Kirchen angeben zu können. R.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. März 1860. Nro. 5 u. 6.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 kr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Die neue protestantische Kirche zu Ludwigshafen in Rheinbayern.

Von Oberbaurath v. Voit in München.

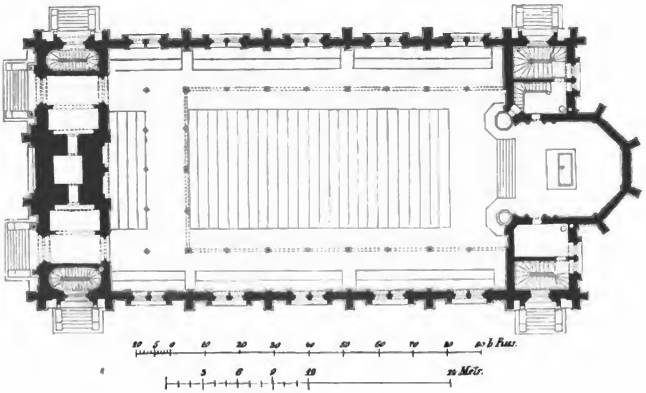
Dem Architekten war von höchster Stelle die Aufgabe gestellt worden, den Plan zu einer Kirche der evangelischen Gemeinde des gegenüber von Mannheim am linken Ufer des Rheins durch königliche Gunst und Fürsorge entstandenen Ludwigshafen in einem Baustile zu entwerfen, welcher die Elemente mittelalterlich

Digitized by Google

deutscher Bauweise, jedoch modificirt nach den Verhältnissen und Anforderungen der gegenwärtigen Zeit erkennen lasse.

Dieser Auftrag entsprach der Anschauungsweise des Architekten, der zwar wohl weiß, daß es viele Männer seines Faches und sehr viele Kunstverständige überhaupt giebt, welche die Ueberzeugung theilen, der gothische Stil habe sich im Mittelalter vollständig entwickelt und sei zum Abschluß gekommen; jeder Versuch, ihn jetzt noch zur Anwendung zu bringen, werde mislingen, sofern entweder eine sklavische Nachahmung, die für unsere Verhältnisse nicht mehr passe, oder ein Zwitterding von Altem und Neuem, eine Misgeburt entstehe, die den Namen eines Kunstwerks nicht verdiene.

Einer solchen Ansicht ist aber schon die Erfahrung entgegenzuhalten, daß es — von Kirchen und anderen Gebäuden der Gegenwart abgesehen — neuere



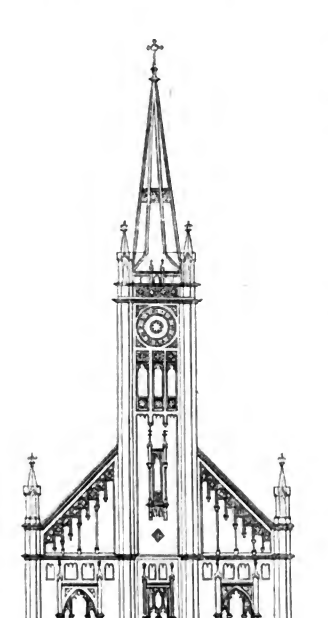
Hausgeräthe in mittelalterlicher Form giebt, welchen sich nicht absprechen läßt, daß sie in selbständigem Geiste und richtigem Gefühl erfunden sind. Auch dürften nach dem Urtheil der Gegner ältere Baustile überhaupt, auch namentlich die antiken, nimmermehr die Basis einer zeitgemäßen Bauweise jetziger Architekten sein. Ist aber die griechische und römische Architektur einer angemessenen Fortbildung und Anpassung für die Verhältnisse späterer Zeitalter fähig, so darf man auch der gothischen Bauart diese Fähigkeit nicht absprechen. Jede, und somit auch die mittelalterlich germanische Bauweise vermag sich nach dem Maße veränderter Lebensbedürfnisse zu regeneriren, ohne dabei ihre Grundelemente zu verlieren, ihr charakteristisches Gepräge zu verwischen.

Ueberdem ist es kaum möglich, ohne den Blick auf Vergangenes und Vorhandenes eine neue Aufgabe zu lösen. Jeder, welcher die Werke der Vorzeit mit eingehendem Sinne studirt hat, wird sich mehr oder weniger an geschichtliche

Digitized by Google

Vorgänge anschließen, und dieß um so gewisser, je weniger für die Zeit in der wir leben ein eigener fertiger und herrschender Kunststil existirt.

Eine besondere Frage erhebt sich aber nun: ob wir die Berechtigung haben, eine protestantische Kirche im gothischen Stile zu erbauen? Der Entwurf einer solchen für Ludwigshafen will eine Antwort auf diese Frage sein. Der byzantinische, romanische, gothische Baustil hat sich zunächst im Dienste der mittelalterlichen Kirche und ihres Kultus entwickelt und zur Verherrlichung dieser Kirche und ihrer Ansprüche gedient. Für den Standpunkt der evangelischen Kirche und für das Bedürfniß evangelischer Gottesdienste können wir nicht byzantinisch, nicht gothisch wie in der Entstehungszeit jener Baustile, sondern nur mit einer entsprechenden Motivirung bauen. Zur angemessenen Aufnahme jener älteren Bauweisen auch in den Kreis der reformatorischen Kirchen haben wir aber eine Berechtigung in dem christlichen Ursprung und Charakter jener architektonischen Formen und Systeme. Kann indessen schon in der katholischen Kirche jetzt nicht mehr durchaus und streng nach den mittelalterlichen Formen gebaut werden; so noch weniger auf dem Gebiete der evangelischen. Letzteres fordert auch der evangelische Kultus und erleichtert dadurch dem Künstler die Forderung, ein selbständiges individuelles Werk hervorzubringen und dabei von den Formen des älteren Baustiles einen freien, nur durch den Geist dieses Stiles und die Ansprüche der evangelischen Gottesdienstordnung bedingten Gebrauch zu machen.

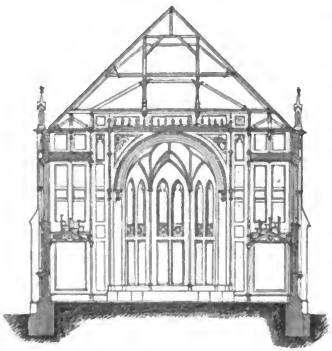


Dabei ist es sehr wünschenswerth, und das christliche Kunstblatt kann dazu wesentlich beitragen, daß über die innere Einrichtung und Anordnung der Kirchengebäude feste, in der Konfession begründete oder doch mit ihr im Einklang stehende Normen geltend werden.

Billig erachtet auch die evangelische Gemeinde den Ort und Dienst des

Digitized by Google

Altars für ihr Heiligstes und räumt demselben die bedeutsamste Stelle in dem erhöheten Chore (Sanktuarium, heiliger Raum) ein. Dem Chorbogen unmittelbar nebenan, jedoch im Kirchenschiff als dem Raume der Gemeinde zugewendet, ist die passendste Stelle für die Kanzel, den Predigtstuhl, von wo zu der versammelten Gemeinde in Auslegung des göttlichen Wortes von dessen Diener gesprochen wird. Wenn die rechte Seite vor dem Altar, die sogenannte Evangelienseite, der Kanzel angewiesen wird, so dient es zur vollständigen Gruppirung der kirchlichen Utensilien und repräsentirt gewissermaßen die Dreiheit von Wort und beiden Sakramenten, wenn der Taufstein links vom Altar, auf die der Kanzel gegenüber befindliche Seite des Chorbogens zu stehen kommt. In den älteren Zeiten war der Taufstein am richtigsten vor der Kirche im Vorhof. In den katholischen Kirchen hat man, seitdem die Vorhöfe abgekommen sind, den Taufstein gern in eine Kapelle verlegt. In den protestantischen Kirchen, welchen man selten eine Kapelle anbaut, sollte, namentlich in den Gemeinden, wo die Taufen in Gegenwart der Gemeinde vollzogen werden, der Taufstein eine weithin sichtbare Stellung einnehmen, und dies wäre durch den oben bezeichneten Platz an der einen Seite des Chorbogens, links vom Altar, erreicht.



Um der Predigt willen hat der Architekt die Regeln der Akustik für die evangelische Kirche vorzugsweise zu berücksichtigen. Hiernach möchte für ein kleineres Gebäude sich am meisten die quadrate Form eignen, wobei die Zuhörer in der geringsten Entfernung um den Prediger versammelt werden können, ohne daß man wie beim Rundbau ein Wiederhallen der Stimme zu befürchten hätte.

Zur Erzielung einer schönen oblongen Form ist die Kirche in drei Schiffe zu theilen. Auch können in den Seitenschiffen Emporen errichtet werden, wodurch die weiteren Vortheile erzielt werden, daß die Zuhörer in den kleinsten Raum versammelt und nach den Geschlechtern geschieden werden können; auch daß die Kirche nicht zu umfangreich angelegt werden muß und mit den verhältnißmäßig geringsten Mitteln hergestellt werden kann. Da die Breite einer Kirche ihre Grenze haben muß, so erweitert man das Gebäude für größere Gemeinden in der Richtung der Länge, wodurch sie eine oblonge, der Akustik erfahrungsgemäß entsprechende Form erhalten.

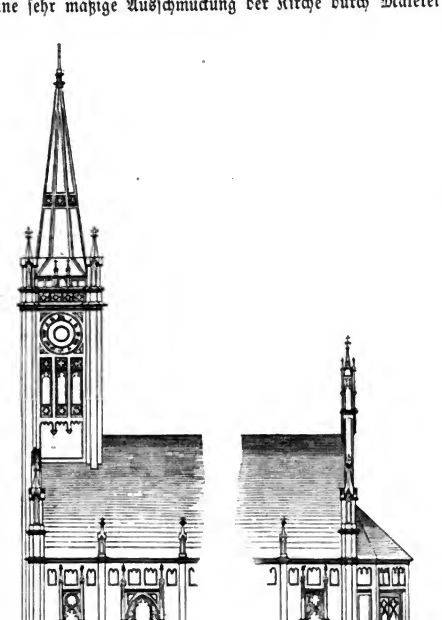
Auf der Empore, welche dem Altar gegenüber liegt, ist der passendste Platz für Orgel und Musikchor.

Da eine gerade Decke von Holz der Akustik mehr dient als ein hohes Steingewölbe, so möchte sie für eine protestantische Kirche sich am besten schicken und

Digitized by Google

als eine zur typischen Bauweise führende Anordnung zu betrachten sein. Zudem ist sie viel wohlfeiler als eine Wölbung und widerstrebt dem kirchlichen Charakter um so weniger, als sie, in Felder abgetheilt, mit verschiedenen biblischen Darstellungen würdig ausgestattet werden kann.

Im vorliegenden Falle ist den vorgetragenen Ansichten nachgekommen, übrigens eine sehr mäßige Ausschmückung der Kirche durch Malerei und Plastik



gewagt worden. Nur die Eingänge an der Hauptfaçade sind mit den Statuen der vier Evangelisten, sowie der Chorabschluß mit zwei Reliefs, welche das Alte und das Neue Testament darstellen, geziert. An den Kirchenwänden sollen Bibelsprüche mit goldener Schrift angebracht werden. Die Mauerflächen erhalten ein gebrochenes Weiß mit Einfassungsbändern in gelber oder rother Farbe, wodurch die abtheilenden architektonischen Glieder hervorgehoben werden. Uebrigens

Digitized by Google

wird das Relief der architektonischen Theile seine Wirkung durch glänzende Lichter und tiefe Schatten nicht verfehlen. Die, Decke und Emporen tragenden Säulen sollen von Gußeisen ausgeführt werden, um den Blick auf Kanzel, Taufstein und Altar möglichst offen zu halten. Aus demselben Material werden auch die in gleichen Formen sich wiederholenden Maßwerke zwischen den Fensteröffnungen, welche zugleich als Fensterrahmen dienen, herzustellen sein.

Die übereinander stehenden, das Innere der Kirche über und unter der Empore vollständig erhellenden Fenster sind am Aeußern der Kirche in eine Gesammtform verbunden, um der Façade dadurch ein eindrucksvolleres Aussehen zu geben. Die geraden Gesimse über den Fenstern im Aeußern stehen mit der geraden Decke im Innern in Einklang. Die Pfeiler an den Außenseiten wurden zur Verstärkung der Mauern an den Stellen für nöthig erachtet, wo die Bänder des Dachstuhls aufruhen, zwischen welchen Sprengwerke die Last desselben auf die Pfeiler oder Mauerverstärkungen übertragen. Uebrigens dienen die Pfeiler auch noch dazu, den Säulen durch Verankerungen über und unter der Empore eine unwandelbare sichere Stellung zu verschaffen. Voit.

Ein Streifzug in die Bilderwelt.

Von F. Oldenberg.

(Fortsetzung.)

Die moderne Karrikatur ist wenig mehr als die Bild gewordene Negation und die Holzschnitt gewordene Blasirtheit eines ebenso oft übersättigten als hungernden Unkünstlergeschlechts, das, selber im Wirthshause mehr als in der Familie gewurzelt, seine Kunst als Kellner verdingt hat, dem Bier und Kaffee trinkenden Publikum die giftige Kritik, die niedrige Frivolität, den schalen Witz, die Posse, die Zote in Zerrbildern zu präsentiren. Die moderne Karrikatur reißt unserm Volk den Ernst, ohne den das deutsche Volk kein deutsches Volk mehr ist, aus dem Herzen. Ist doch diese Karrikatur nicht eine Geißel mehr, die das Unwürdige mit heiligen Schlägen schlüge (— dann wäre sie auch nicht Karrikatur mehr —), sondern der Gassenbube, der die Fenster der Kirchen, der Paläste und der Hütten einwirft, damit Gassenbuben dazu in die Hände klatschen. Wie schon unsere Schuljugend oft die Balladen der Klassiker eher aus illustrirten Parodieen gekannt hat, als im Originale, so lernen jene die ganze Welt- und Tagesgeschichte am bequemsten und eindrücklichsten aus der Karrikatur. Ihr sittliches und ästhetisches Gewissen wird gefälscht und von Grund aus ruinirt. Ist dazu, wie in der That vielfach, die Karrikatur von kunstfertiger Hand gezeichnet und von geschickter Hand geschnitten, so wird die Gefahr dadurch nicht geringer, sondern sie wächst, denn die Häßlichkeit und sittliche Zerlumpung fordert außer dem Beifall noch die Bewunderung. Und so sehen wir auf dem Acker des Volkslebens, der von solchem Kunstdünger gedüngt ist, nicht Pietät, nicht Liebe, nicht Einfalt, nicht Gottesfurcht, nicht Geistesadel, nicht Thatkraft, nicht Treue emporwachsen,

Digitized by Google

sondern niedrigen Sinn, der von Bleigewichten in den Staub gezogen wird und dem es am wohlsten im Schlamme ist. Denn der Geist der Karrikatur ist der Geist der Impietät und des Hasses, und wo Haß ist, da ist Häßlichkeit, und wo Häßlichkeit nistet, da stirbt die Liebe. Leider ist es nicht zu verwundern, aber tief zu beklagen, daß dieser Geist von dem Winde der Alles durchwehenden Zeitrichtung auch in die Kinderstuben getragen wird und in ihren Heiligthümern die Keime der Vernichtung aussäet. Kind und Karrikatur gehören nie und nimmer zusammen; die Karrikatur ist das Gift des Kindersinnes. Dies Gift wird ihm eingeimpft durch die schlechten Bilderbücher, welche eine geschäftige Industrie für die Kinderwelt präparirt und die in immer auffallenderer Weise mit Karrikaturen sich füllen. Möchte doch hier oder dort ein Gewissen von diesem Worte berührt werden. Zumal die Mütter müßten hier Wache stehen.

Hatte der Verfasser schon einige Seiten vorher Veranlassung gefunden, über die Sentimentalität gewisser religiöser Bilder zu klagen, die der Sinnlichkeit mehr als der Christlichkeit dienen, so fährt er zum Schlusse dieses trüben Kapitels fort auch über die ästhetische Garstigkeit und innere Unwürdigkeit einer Art Bilder Klage zu führen, die ein unklarer guter Wille oder auch „christliche" Betriebsamkeit und „gläubiger" Unternehmungsgeist zu ganzen Schaaren und Massen über das Volk ausschüttet und Andere, oder gar sich selbst in den Wahn bringt, damit für das Reich Gottes das Werk der inneren Mission zu thun. Der inneren Mission muß viel, muß Alles daran liegen, daß der große Kampf, den sie zu kämpfen berufen ist, nicht nur gekämpft, sondern daß er recht gekämpft werde. Es ist nicht gut, wenn sie zum Herrn rufen muß, daß er sie vor ihren Freunden bewahre. Lieber drei offene Feinde, als ein falscher Freund. Und auf diesem Gebiete giebt es mehr falsche Freunde als einen.

Die untrennbare Zusammengehörigkeit von Wahrheit und Schönheit hat die Kunst prädestinirt eine christliche zu werden. Christus, das Ziel der Geschichte, ist auch das Ziel der Kunst. Denn von dem, welcher bezeugt hat: „Ich bin die Wahrheit," gilt auch das Zeugniß: Ich bin die Schönheit. Aber Wahrheit wie Schönheit sind nur verschiedene Laute für Eines, welches Beider Sinn und inwendigstes Wesen ist, für die Liebe, die ewige, die einst verborgene, in der Fülle der Zeit geoffenbarte, die Mensch gewordene, die sterbende, die triumphirende. Das architektonische Gleichniß, in welchem das Fleisch gewordene Wort seine eigene und durch dieselbe die Zukunft der durch ihn geheiligten Kreatur deutet (Johannes 2, 19—25), eröffnet einen neuen Blick in die Bedeutung und den Werth aller Leiblichkeit, in welche die Saatkörner der Verklärung und eines ewigen Lebens von jener sterbenden Gottesliebe eingesäet sind. Ja der Gottmensch ist selbst die geschichtliche Deutung der in der Leiblichkeit ruhenden Geheimnisse, welche die Kunst auszusprechen den Beruf hat. Mit der geschichtlichen Offenbarung dieser in der Leiblichkeit den Todesfluch der Leiblichkeit opfernd überwindenden Liebe ist ein neues Kunstprincip in die Welt getreten, unter dem auch die Herrlichkeit der klassischen Kunst in Trümmer gehen mußte. Die Allgenugsamkeit der realistischen Form war überwunden von einem Geiste,

Digitized by Google

dem keine Form an sich und kein bloß irdischer Realismus mehr genügte, sondern der, die Menschenherzen im tiefsten Grunde bewegend und umkehrend, alle Form sich unterwarf, sie durchleuchtete, durchläuterte, wiedergebar durch seine von Oben kommende und jedes Unten nach Oben ziehende Gottesgewalt. Das apostolische Wort: Ich lebe, aber nicht ich, sondern Christus lebt in mir, hat für die Kunst und ihre Stellung zur Realität ihre tief gehende Bedeutung. Wohl giebt es auch in der Christenwelt einen Kultus der Kunst; aber nicht ist sie Göttin, an deren Altären geopfert wird, sondern sie ist die opfernde Priesterin, und der Altar, an dem sie opfert, trägt kein anderes Zeichen, als das Kruzifix. Erkennt die Kunst nicht ihren Beruf als Dienerin und Amtsträgerin im Reiche Gottes, so begeht sie einen Frevel gegen sich selber, dem das Gericht an der Ferse hängt, wie aller Rebellion, die eine Freiheit will ohne Dienen. Auch die Kunst kann nur im Dienen die freie Kunst sein.

Werfen wir, von diesem Boden christlicher Anschauung, auf dem allein das Räthsel des Lebens wie der Kunst sich löst, einen Blick rückwärts. Man hat von dem λόγος σπερματικός geredet, der auch in der vorchristlichen Zeit gewirkt und gewaltet. Sind die Züge seines Waltens im Antlitz der vorchristlichen Geschichte zu erkennen, wie wären sie in dem der vorchristlichen Kunst zu verkennen? Alle künstlerische Bildung der Form in der vorchristlichen Zeit, in welcher Gestalt sie auch geschah, ist, und um so mehr, je vollendeter sie geschah, ein ahnungsvolles Suchen nach dem Gott im Fleisch. Die antike Kunst suchte den Gott im alten Menschen — und fand ihn nicht. Die christliche Kunst suchte den in Gott neuen Menschen und durfte ihn suchen, denn ihr nicht mehr zu suchender, sondern thatsächlich gegebener Ausgangspunkt war der Gottmensch, die versöhnte, durch das Wunder der Liebe vollzogene Einheit von Leiblichkeit und ewigem Geiste. — Solche Einigung, wie sie für das Christenleben thatsächlich gesetzt ist im heiligen Sakrament und wie sie mit sakramentlicher Kraft und Weihe sich ausbreiten will über alles Leben der Menschen, daß auch dem Tode der Stachel genommen und alles Sterben nur die geweihte Schwelle werde, die vom Glauben zum Schauen führt, — solche Einigung des Versöhnung suchenden und Versöhnung findenden Menschen mit seinem Gott und alle ihre Kämpfe, Schmerzen und Siege vollziehen sich aber nicht zunächst in der Körperwelt, sondern in der verborgenen Tiefe des Gemüthes. Das ganze Christenleben und das christliche Volksleben wurzelt in diesem Grunde. Die plastische Form der Körperlichkeit reicht daher für ihren Ausdruck nicht mehr. Für die Darstellung der Heiligthümer des Christenlebens hatte Marmor und Erz, in denen die antike Welt ihr Götter- und Heroenthum predigte, bald keine Worte mehr; sondern Pinsel und Griffel mußten die Töne finden, und die Musik mußte die Farben schaffen, allen Wellenschlag und allen Frieden des Christenlebens und die thätige Bewegung seines Thuns und Dienens zu künstlerischer Darstellung zu bringen. So räumte die Skulptur den Thron, um der Malerei und der Musik zu weichen, und allesammt umschloß die Architektur in den heiligen Rahmen und in die heiligen Räume ihrer Dome.

Suchen wir uns den Eindruck zu deuten, welchen der reiche Schatz von Bildwerken macht, die, den zeichnenden Künsten zugehörig, sich vor uns aus-

Digitized by Google

breiten und in denen ein contradiktorischer Gegensatz gegen die entartete Unkunst sich herausstellt, deren Misgestalten uns zuvor beschäftigten: so scheint uns klar, daß das Vorhandensein gerade dieser so gearteten Kunstleistungen wesentlich zur Charakteristik unserer Zeit gehört und höchst bezeichnende Linien zu dem Bilde innerer Missionsgeschichte liefert, die ihren Segensgang durch unser Volk aufs Neue begonnen hat und wie ihm, so auch seiner Kunst eine neue Zukunft verheißt. — Die Reformation selbst war eine That der innern Mission. Mit diesem Worte wollen wir hindeuten auf das nothwendige Verhältniß der reformatorischen Kunst zur inneren Mission, und auf die Nothwendigkeit, mit welcher die neue Triebkraft reformatorischen Lebens in unserer Kirche und unserem Volke auch den Missionsberuf der Kunst abermals wach rief. Die Reformation mußte die Christianisirung unseres Volkes in wesentlichen Stücken fast von vorn anfangen. Die Kunde des Wortes Gottes war ihm abhanden gekommen. Die Predigt von der Sündenvergebung aus freier Gnade durch das Verdienst Jesu Christi war dem Volke eine völlig neue und unerhörte. Diese Predigt gründete sich prinzipiell auf die Bibel und die durch sie verbürgte und besiegelte Geschichte. Die Bibel war das Panier der Reformation. Andererseits, wie aus dem Volke hervorgegangen, und in seinen realsten und wahrsten Bedürfnissen wurzelnd, zielte sie auch hin und griff hinein in den tiefsten Bestand des Volkes und die realste Grundordnung seiner Existenz, — in die Familie. Wurden doch gerade darum die germanischen Völker, und im Besondern das deutsche, die Träger der Reformation, weil sie den Beruf tragen, die Idee der Familie zur ganzen und vollen, d. i. zur biblischen Ausgestaltung zu bringen. Bibel und Familie sind die beiden Pole, innerhalb deren sich die Reformation bewegt hat und bewegt; sie sind es, zwischen denen deutsche Kultur sich in alle Zukunft bewegen wird. Darum muß auch die deutsche Kunst zwischen diesen beiden Polen sich bewegen. Was ist aber das deutsche Familienthum anders, als der fruchtbare Boden, in dem alle Kraft deutschen Volkslebens und deutscher Volksthümlichkeit wurzelt? Beides lebt und stirbt mit der Familie. Der reformatorischen Kunst drängten sich daher zwei Objekte entgegen: die Bibel und das Volksleben. An der Verarbeitung dieser beiden schafft sie als an zwei Lebensaufgaben seit vierthalb Jahrhunderten. Und diese beiden Aufgaben sind im innersten Kern mit einander wahlverwandt, so gewiß als die heilige Geschichte alten und neuen Bundes von der Idee der heiligen Familie, und die Familie von den Grundgedanken der heiligen Schrift durchwirkt und getragen ist. Die Darstellung dieser inwendigen Verwandtschaft und Einheit wird immer als das Ziel aller volksthümlichen Kunst und alles volksthümlichen Bilderwesens zu erkennen bleiben.

Bedeutungsvoll und charakteristisch ist es, daß gerade für die Zeit der Reformation ein Weg vorbereitet war, auf dem die evangelische Kunst den Weg zu den Familien und zum Volke hin finden konnte. Im Holzschnitt war dieser Weg gegeben. Der Holzschnitt sollte und wollte hauptsächlich den Armen das Evangelium predigen; er hat dazu das angeborne Charisma. Seine Striche sind markig, wie das Volk selber; in wenig Worten sagt er viel; er hat in seiner Natur etwas vom Sprüchwort; er ist sinnig und simpel zugleich; der gemeine Mann, der selber aus grobem Holz geschnitten, erkennt sich gern in ihm wieder.

Digitized by Google

Der Holzschnitt, ein lieber und auch billiger Gast, bürgerte sich schnell in Haus und Familie ein. Die Reformation hat im Holzschnitt einen treuen Gehülfen gehabt, dem sie viel Dank schuldet. Was die Buchdruckerkunst für den Gedanken, das ist der Holzschnitt für das Bild. Beide sind deutscher Fund und deutsches Gut. Prädestinirt wie der Holzschnitt war, ins Familien- und Hausleben einzudringen, die Kinderstuben zu seinen Gallerien zu machen, bei Kirchweihe und Jahrmarkt umhergetragen, gekauft und mit Behagen beschaut zu werden, führte er aus diesen Kreisen, diesen Tummelplätzen und Heiligthümern des Volkes immer neue, lebensvolle Stoffe zurück in die Werkstätten der Meister, und wies Zeichner und Holzschneider in eine Welt, die auf den Kunstgehalt, wenn auch nicht sofort auf die Kunstform, nicht anders als befruchtend einwirken konnte. So wurden es biblische und aus dem Leben gegriffene Bilder, mit denen der Holzschnitt das Haus illustrirte, und jedes Buch, je mehr es ein Volks- und Familienbuch werden, und jedes fliegende Blatt, je mehr es in das Herz des Volkes hineinfliegen und da nisten sollte, durfte seinen Schmuck nicht entbehren. Es ist auch ein herrlich Ding, solch ein Holzschnitt; hat einer gleich die überaus schwierige Lesekunst nicht gelernt noch geübt, den Holzschnitt versteht er auf den ersten Schlag und besser als mancher studirte Mann. In dieser Verständlichkeit hat der Holzschnitt etwas Verwandtes mit der Volksmelodie. —

Der Holzschnitt, diese Waffe der Reformation, schien im achtzehnten Jahrhundert vergessen und verlernt. An seinem Ende und an der Grenzscheide des neuen Jahrhunderts aber, mitten in den Jahren der Revolution, wuchs, und zwar auf dem germanischen Boden des englischen Volkes, der vergessene Holzschnitt mit frischer, neuer Kraft wieder empor. Die reformatorische Kunst fortführend, richtete er sich auf das zwiefache und doch in sich einige Ziel, — auf die heilige Geschichte und das Volksleben. Bibel und Familie wurden Ausgangs- und Endpunkt der zumal im Holzschnitt uns entgegentretenden Kunstbestrebungen.

Aus allen Namen trefflicher Künstler nennen wir vor allen zwei, die als Repräsentanten jener zwiefachen Kunstrichtung gelten dürfen: der eine Schnorr von Carolsfeld, der andere Ludwig Richter. Schnorr von Carolsfeld, der zeichnende Vertreter der Bibel, Ludwig Richter, der zeichnende Vertreter der deutschen Familie. So lange unsere Kunst und unser Volk solche Männer gebiert, so lang hat es noch eine Zukunft.

Wir dürfen mit Recht voraussetzen, daß die meisten unserer Leser Schnorrs Bibelwerk kennen, und wir zweifeln, ob es viele gibt, die es kennen und nicht lieb haben. Schnorr hat die Bibel in deutsche Bilder übersetzt, wie Luther in deutsche Rede. Wir glauben nicht darin zu irren, wenn Schnorrs Kunst Luther sehr viel verdankt. Vor Allem verdankt sie ihm die heilige Pietät, die anbetende Ehrfurcht vor dem Wort des lebendigen Gottes, vor den objektiven Geschichten des Heiles, und wie Luther die Plastik orientalischer Rede so wunderbar tiefsinnig und kraftvoll im deutschen Wort naiv und künstlerisch reproducirt hat, so Schnorr in seinen plastischen, von biblischem Dufte umwehten Gestalten. Die Schnorr'schen Bilder sind ein Bekenntniß der deutschen Kunst zu Christo, wie wir ein volksthümlicheres nicht haben. Und weil dieses Bekenntniß zu

Digitized by Google

den ewigen göttlichen Objektivitäten erfüllt ist von der ganzen Kraft subjektiver Gewißheit und innerster, persönlichster Freiheit, so greift es dem, der in diese Bilder sich vertieft, wie ein Zeugniß des Geistes ans Herz und will ihn überwinden. Das Größte und Innerlichste, was uns die Bibel zu sagen hat, sagt sie uns doch nicht, weil kein Wort es aussprechen und aussagen kann, sondern jedes Wort davor verstummen muß. Das also von den Lippen Verschwiegene, aber mit den Augen und mit dem Herzen Bezeugte, wagt jenes Bildwerk sichtbar auszusprechen: die Schmerzen der in Sünde und Tod begrabenen Menschenseele und die Wunder des barmherzigen Gottes.

Schnorrs Bildwerk ist, wie er es selbst in seinem Vorwort ausspricht, für das Volk bestimmt. Es will ein heiliges Band für die Genossen der Familie sein und also die irdische Familie an ihren göttlichen Ursprung binden. Schnorrs Kunst ist eine Kunst in großem, historischen Stile. Ihrer Natur nach scheint sie mehr geartet, spitzbogige Kirchenhallen, als die Kinderstube, zu schmücken. Aber sie verschmäht den kleinen Raum nicht, sie freut sich seiner und steigt gerne hernieder in die niedrigen Hütten, denn auch die niedrigste Hütte soll der Ehre Gottes voll werden. Aus protestantischen Kirchenräumen gebaut, zu denen, wie die Sachen jetzt stehen, die Kunst selten nur würdigen Zutritt findet, sucht sie die Kirche im Hause auf und will in der Gemeinde weilen, die der Grundstein aller Gemeinde ist, in der Familie. Und hier ist sie mitten im Volke. Das biblische Bild ist zum Vorbilde geworden.

Es ist uns nicht unbekannt, daß gegen dieses oder jenes Blatt sich Bedenken erhoben haben, und unserer freudigen Zustimmung widerspricht es nicht, wenn auch wir es wagen, eines und das andere Blatt gegen vollendetere zurückzustellen und die Berechtigung mancher Züge der künstlerischen Auffassung in Frage zu stellen. Die schwerste Frage möchte die Darstellung Gottes des Vaters betreffen.

Schnorr von Carolsfeld reicht in seinem Bibelwerke dem Volke eine Frucht dar, zu deren Ausreifung die Kulturkräfte von Jahrhunderten mitgewirkt haben. Denn der Stamm deutscher Kunst, welcher sie getragen, wurzelt in dem Boden jener klassisch-italienischen, die, durch antike Vorbilder geläutert, von deutschem Kunstsinn neu reproducirt und durch die Reformation dem Dienste des Evangeliums geheiligt wurde. Nachdem aber die Triebe dieses Stammes dürre geworden, war es die Triebkraft des vorigen Jahrhunderts, welche sein schlummerndes Wachsthum wieder erneute. Wohl mag an dieser Stelle in Erinnerung gebracht werden, was nur zu oft vergessen wird, daß die Blüthe christlicher Kunst, die unserem Geschlecht neu aufgegangen, in einem nicht zu übersehenden Zusammenhange mit dem Neuerwachen des Kunststudiums und der Dichtung steht, das im vorigen Jahrhundert, inmitten einer dem Siechthum verfallenen Zeit, eine neue klassische Literatur-Periode emporrief. Auch von uns darf nicht vergessen werden, was Winkelmann, Lessing, Göthe für die Befreiung der deutschen Kunst vom ausländischen Joch gethan haben, und wie die großen Leistungen der deutschen Dichtung, auch wo sie keineswegs zunächst dem religiösen Gebiet angehörten, fast ein Jahrhundert nachher die christliche Malerei befruchteten. Der Führer der neuen biblischen Kunst Overbeck, der

Digitized by Google

evangelische Katholik, steht auf den Schultern jener Vorgänger. Wie im Mittelalter, ist auch hier die Poesie die Prophetin der bildenden Kunst geworden. Man sehe in Schnorrs Darstellung das Blatt: die Opfer Kains und Abels, die Begegnung Jakobs und Rahels, die Weiber am Grabe des Herrn, und so viele andere Blätter, und man wird sich der Erinnerung an die Gestalten, die aus Göthe's Iphigenie uns entgegentreten, kaum enthalten können. Nur in die heilige Jordanfluth sind dieselben getaucht und durch solches Taufbad wie verklärt und geheiligt. Freilich gehört dazu, daß die Kunst diese Taufe erleben und den Muth fassen konnte, der fast verlorenen Heiligthümer der heil. Schrift sich also anbetend zu bemächtigen.

Indem wir von Schnorrs Bibelwerk redeten, haben wir zugleich von denjenigen Kunstleistungen geredet, die mit demselben in innerer Verwandtschaft stehen. Nennen wollen wir nur die Olivier'sche Bibel, — und die von dem evangelischen Bücherverein zu Berlin herausgegebene Bilderbibel. Letztere, abermals in Holzschnitt illustrirt, ist eine weitere Fortführung der von demselben Verein im Evangelienbuche begonnenen Kunstarbeit, und ein um so werthvolleres Geschenk für unser Volk, je größer die Schwierigkeiten waren, die sich entgegenstellen mußten. Ein Unternehmen, das nicht unerwähnt bleiben darf, ist die Illustration des Luther'schen Katechismus, wie dieselbe von der Agentur des Rauhen Hauses ausgegangen ist. Es möchte auf diesem Gebiete kaum ein volksthümlicheres Unternehmen möglich sein als dieses, denn der Katechismus läuft wohl mehr noch als die Bibel gerade durch die Hand der Jugend, er ist auch so viel leichter zu beschaffen; selbst der Aermste kann ihn haben. Und das Kind liest ihn nicht nur, es lernt ihn, und ihn lernend, lernt es, ohne es zu wollen, gleich die Bilder mit, die sinnreich und anregend Gebot, Gebet und Bekenntniß mit den Thatsachen der biblischen Geschichte erläutern. Es ist ein Großes, dem Kindesauge und Kindesgemüth also das Wort und die Thaten Gottes in den edelsten Formen einzuprägen. Es empfängt damit eine Begründung und Schärfung seines ästhetischen Gewissens, die, abgesehen von aller anderen Anregung, auch seine sittliche Gewissenhaftigkeit schärfen muß und der ästhetischen Verwahrlosung vorbeugen hilft, für die heut zu Tage mit so emsiger Geschäftigkeit Propaganda gemacht wird.

Noch muß hier der ehrenwerthen Bestrebungen des „Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche" gedacht werden, der auf dem Kirchentage zu Elberfeld im Jahre 1851 sich constituirt und dem Central-Ausschuß für innere Mission sich angeschlossen hat. Von ihm und den beiden später entstandenen gleichartigen Vereinen hat auch das christliche Kunstblatt schon Ausführlicheres veröffentlicht.

Wenden wir uns nach der andern Seite, nach der unmittelbaren Darstellung des Familien- und des auf ihm ruhenden Volkslebens, so begegnen uns keine geringeren Leistungen, vielmehr abermals eine wahre Blüthenfülle der Produktion, die wohl zu der staunenden Frage treiben mag: wie kann der dürr scheinende Boden unserer Gegenwart eine so edle und wunderreiche Vegetation tragen? Dieser dürre Boden muß wohl so dürre nicht sein, und unter dem Sand liegt sicherlich fruchtbarer Untergrund. Aus ihm arbeiten sich die

Digitized by Google

Kräfte heraus und empor. Die Feder eines Mannes ist der Zauberstab gewesen, welcher jene verborgenen Schätze ans Licht gebracht und in ihrem Glanze dem deutschen Volke einen Spiegel dessen vorhält, was es hat und was es ist. Die Seele dieses Mannes muß im Bunde stehen mit den verborgenen Kräften und guten Geistern unseres Volkes, die in jener Tiefe wohnen, von deren Herrlichkeit und goldenen Schätzen wohl alte Sagen und Märchen berichten. Die deutsche Familie ist diese Herrlichkeit, und der, der sie emporgeführt und mit Künstlerhand ihre Saaten ins Land streut, ist Ludwig Richter.

Was will es sagen, über Ludwig Richters Zeichnungen Reflexionen anzustellen? Sie sind nicht dazu gemacht, daß man über sie reflektire, sondern daß man sie anschaue, wieder anschaue und immer nur anschaue. Das muß man, man kann nicht anders. Und eine bessere Kritik gibts dann nicht, als dem Meister die Hand zu drücken und vielleicht spürt ers an dem Handschlag, daß man ihn lieb hat. Wenn man in ein Haus tritt, in dem warmer Familiensinn waltet und der Adel der Liebe wohnt, dann wirds Einem heimisch und von Grund aus wohl, und eine frohe Ahnung des ewigen Zuhause will Einem das Herz fassen. Gerade so gehts Einem mit Richters Zeichnungen. Ist man bei ihnen, dann ist man zu Hause und ahnet doch, daß dieser Zauber des irdischen Zuhause nur der Schimmer und Abglanz eines ganz anderen ist. Es ist „das Märchen vom deutschen Hause," wie Riehl es so sinnig nennt, wo er in seinem Buche von der „Familie" auf Ludwig Richter zu sprechen kommt, — „das Märchen vom deutschen Hause, welches anhebt: Es war einmal — ." Nein, nicht nur: Es war einmal, — sondern: Es ist noch; denn solche Kunst würde nimmer sein, wo nicht auch Wirklichkeit wäre.

Das deutsche Haus ist das Thema, welches Richter durchkomponirt. Er steht damit in direktem Gegensatze gegen die moderne Afterbildung, der das still eingefriedigte Haus, die Mutterstätte aller Philisterhaftigkeit, Lächerlichkeit und Ennui ist. Er steht in direktem Gegensatze gegen die bankerotte Leichtfertigkeit, die in Kunst und Leben hochfahrend und hohläugig, in ihrer genialen Liederlichkeit sich wiegend, einhergeht, zur Selbstbefriedigung des eigenen kleinen Ich ihr Pfauenrad schlägt und mit Verachtung auf das unausrottbare Proletariat herabsieht, das immer noch an den überlebten Traditionen der Sitte und Familie hängt. Davon weiß Richter nichts. Die moderne Zerrissenheit, — dieses Aushängeschild und Schaustück einer hoffentlich bald überwundenen Zeit, deren Gespenster aber noch immer mit dem Moder von Heinrich Heine's Gebeinen ihren Hokuspokus treiben, — sie wird von Richters Kunstwelt Lügen gestraft. Jene Zerrissenheit fängt erst an, wo die Familie aufhört, aber wo die Familie wieder anfängt, da muß die Zerrissenheit aufhören. Denn die Gottesordnungen, auf deren Grund die Familie steht, mußten selbst erst in einer Generation zerrissen werden, damit die Zerrissenheit zur Pariser Mode werde. Ein Ziel der Reformation war es, das deutsche Familienleben in seiner stillen, keuschen Herrlichkeit auszubauen und in seinem Heiligthum die Freiheit christlicher Persönlichkeit zur Reife zu führen. Ueberall wo diesem Ziele widerstrebt wird, — und was hat unser Vaterland seit einem Jahrhundert von solchem Widerstreben erlebt! — da ist Antireformation, weil Antievangelium. Wo aber der in Trümmer zer-

Digitized by Google

fallende Bau von geweihter Hand wieder aufgerichtet wird, da ist die Fortführerin der Reformationsarbeit, die innere Mission. Es mag überraschen, in dem Träger dieses reformatorischen Kunststrebens, dessen Namen wir genannt, einen Katholiken zu erkennen. Allein diese Ueberraschung kann nur eine freudige sein, weil sie aufs Neue eine Bürgschaft für den reformirenden Rückschlag gibt, den die protestantische Kirche auf die verschwisterte katholische geübt hat, und weil auch aus einer solchen überraschenden Erscheinung das Zeugniß für das Vorhandensein einer evangelischen Katholicität uns entgegentritt, die trotz aller Schranken der Konfession die Gemeinschaft des Geistes nicht verläugnen kann. Mitteldeutschland, wo Katholicismus und Protestantismus sich am nächsten berühren, ohne doch in gereiztem Eifer wider einander zu stehen, mochte wohl am ersten die Stätte bieten, an der solches Kunststreben gedeihen konnte, Richters wie Schnorrs Werkstätte ist Dresden, die Residenz eines katholischen Fürsten, der mit evangelischem Sinn ein evangelisches Land regiert. (Schluß folgt.)

Kunstliteratur.

Die christlich germanische Baukunst und ihr Verhältniß zur Gegenwart von August Reichensperger. Dritte umgearbeitete Auflage. Trier 1860. 8. XVIII. und 143 S.

Es kann bei der Arbeit, welche die Verfolgung unserer Kunstliteratur mit jedem Jahr in gesteigertem Maßstabe auferlegt, nichts Erfreulicheres sich darbieten als wenn einmal aus den Seiten eines gelehrten Werkes anstatt einer philosophischen Kritik uns der Geist entgegenweht, ohne welchen weder der schaffende Künstler noch der empfängliche Kunstfreund ihrer Arbeit oder ihres Genusses froh werden können, der Geist einer liebevollen Hingabe an das „Unbeschreibliche," das im tiefsten Innern des Kunstwerkes schlummernd seine recht eigene Seele ist und in welchem der einer positiven Auffassung der Religion überhaupt Zugewendete ein Zeugniß des göttlichen Geistes erblickt wie er sich in den Lichtblicken des menschlichen Thuns offenbart. Diesen Geist athmet in reichstem Maße die vorliegende Schrift des als treuer Vorkämpfer der christlichen Kunst bekannten Verfassers, und es läßt sich seinem Gedankengange um so leichter folgen als er eben frei ist von jener Aufstellung theoretischer Begriffe und Grundsätze, deren Begründung wohl philosophisches Interesse gewähren, aber in Dingen der Kunst immer nur eine hemmende Schranke bieten kann. — Der Verfasser steht bekanntlich auf einem entschieden katholischen Standpunkt und von diesem aus sucht er nachzuweisen, daß die „Wiederbelebung" der gothischen Baukunst der einzige Weg ist, um für die Gegenwart wieder gesunde Kunstzustände heraufzuführen. Seine Grundanschauungen sind in der That so richtig und das Wesen der Kunst im innersten Kern erfassend, daß beim Lesen seiner Schrift man wohl aufmerken muß, um denjenigen Punkt seiner Folgerungen richtig zu treffen, wo eine weitere Zustimmung vom protestantischen Standpunkte aus unmöglich wird, während auch hierin noch einzelne Aussprüche die ungetheilteste Anerkennung finden können. Es ist ein freilich ziemlich müßiges

Digitized by Google

Bemühen, innerhalb der Grenzen eines beschränkteren künstlerischen Gebietes dem Verfasser die Anschauungen einer Kirche entgegenhalten zu wollen, zu deren Rechtfertigung weder Ort noch Gelegenheit ist, und welche doch vom Verfasser überhaupt gar nicht als berechtigt anerkannt werden, doch läßt sich vielleicht, und das ist der Zweck dieser Zeilen, auch ohne Berührung dieser tiefsten Interessen in dem Gebäude der aufgestellten Ansichten einiger Mangel an nothwendigen Grundstützen nachweisen.

Ausgehend von der Wahrheit, daß die Baukunst durch die stärksten Bande mit der Kultur und dem Streben einer Nation zusammenhängt und der jedesmaligen Zeitrichtung den getreuesten Spiegel vorhält, sowohl weil alle Künste sich in ihr begegnen und ihre gemeinsame Grundlage in ihr finden, als auch weil sie ihrer Natur nach das Erzeugniß allseitigerer, reiflicherer Erwägung ist, gleichsam wie ein zweites Kleid sich um den Menschen legt und allen seinen Bedürfnissen und Wünschen sich anzupassen hat, weist der Verfasser im ersten Abschnitt nach, wie das heutige Bauwesen fast in keiner Beziehung mehr dem Begriff einer Kunst entspricht, und setzt in lebensvoller Schilderung ihm die Herrlichkeit des Mittelalters entgegen. Wie alle Vergleiche so muß natürlich auch dieser einigermaßen einseitig ausfallen, doch möchte vom Lobe der mittelalterlichen Kunst gern kein Buchstabe fehlen, wenn in der Betrachtung der modernen Zustände nicht geflissentlich die Kehrseite nach oben gewendet, Berlin als die Hauptstadt von Deutschland betrachtet und alle dort begangenen Kunstsünden dem Prinzip des Protestantismus aufgebürdet würden. Was aber in diesem Theil entschieden mangelt, ist eine deutliche Begränzung des Begriffes „christlich-germanisch," der doch, wenn von einer Rückkehr zu ihm die Rede sein soll, in historischer Gestalt auftreten muß. Wenn die Völker „vom Anfang des 16. Jahrhunderts an" sich auf den „Irrweg nach der dürren Haide der Gegenwart" begeben haben sollen, so scheint der Verfasser die letzte Bildungsperiode der Gothik, das „Flamboyant" noch für mustergiltig zu halten, eine Ansicht, welche durch einige ästhetische Lehrsätze z. B. „daß an einem Bauwerk kein Glied vorkommen darf, welches nicht durch die Grundkonstruktion bedingt ist, und einen bestimmten Zweck in derselben (?) zu erfüllen hat," gewissermaßen bestätigt wird, denn erst in der letzten Gestaltung der Gothik wird sich annäherungsweise das konstruktive Element nachweisen lassen, durch welches z. B. F. Hoffstatt sein gothisches A B C zu einer so einseitigen Darstellung dieses Stils gemacht hat. — In dieser Unbestimmtheit liegt jedenfalls der Grund zu einem Vorwurf gegen den Verfasser, und sein ganzer zweiter Abschnitt, in welchem er die praktischen Mittel zu der nothwendigen Rückkehr in sehr richtiger Weise angiebt, entbehrt dadurch eines bestimmten Zieles. So wahr alles ist, was er über die Vergeblichkeit der modern-antiken Akademiebestrebungen, über die Nüchternheit bureaukratischer Architekturbehörden u. s. w. sagt, — es wird der Gegenwart immer nur die „christliche," die „deutsche," die „mittelalterliche" Kunst entgegengesetzt, und doch wissen wir daß innerhalb des „christlichen Mittelalters" ein totaler Umschwung des Kunststils vor sich gegangen, daß aber auch die Blüthe des romanischen Stils in jene Zeit hineinfällt, die wahrlich der Spätgothik den Rang sehr streitig machen kann. Dem

Digitized by Google

Verfasser scheint eben das im 15. Jahrhundert eindringende Heidenthum und die Reformation den Untergang der mittelalterlichen Kunst herbeigeführt zu haben, während man doch wohl zu der Vermuthung berechtigt ist, daß ganz abgesehen von diesen Elementen die Ausartung innerhalb des gothischen Stils das traurige Anzeichen des nahenden unaufhaltsamen Verfalles war. Insbesondere bemerkenswerth ist die Aeußerung des Verfassers: „Auf dem Gebiete des Protestantismus hörte, wenn wir von der Musik absehen, die kirchliche Kunstproduktion schlechthin auf. Natürlich entsprach am wenigsten die gothische Kunst dem „„reinen Lichte"" des Evangeliums, welches nach der maßgebenden Vorstellung durch das Mittelalter nur verdunkelt worden war;" indem er gleich darauf sich zu der Anerkennung genöthigt sieht, daß in der protestantischen Kirche Deutschlands die christliche Kunst mehr und mehr gewürdigt wird. Wenn die „Neuerungssucht im Gebiete des Glaubens einen eisigen, die Kunstblüthe erstarrenden, Wirbelwind" erzeugt haben soll, glaubt dann der Verfasser, daß die musikalische Kunst und die neuen Regungen in der bildenden Kunst von einer der Reformation sich entfremdenden Richtung ausgegangen seien? — Wenn er später sagt: „Ueberhaupt scheint die Gegensätzlichkeit zwischen den beiden Konfessionen an Schärfe zu verlieren; Dank der wachsenden Einsicht, daß es vor Allem gilt dem gemeinsamen Feinde gegenüber Front zu machen," so wird dieß in gewissem Sinn auch von protestantischer Seite zugestanden werden; aber das wird nicht aufgegeben werden können, daß die christliche Kunst auf dem evangelischen Standpunkte auch einseitig zur Gothik zurückkehren müsse, und wie wir dafür halten, daß der „zur neuen Manier, welche durch die Schriftgelehrten ausposaunt worden war, verlockte" Dürer ein lebendiges Zeugniß für die protestantisch-kirchliche Kunstproduktion sei, so müssen wir der kirchlichen Kunst überhaupt die Freiheit wahren, in einer andern als der gothischen Form „christlich" zu sein. — Daß das Studium der mittelalterlichen Kunst, daß die treueste Erhaltung der Denkmäler und ein inniges Nachempfinden ihrer ganzen Schönheit der modernen Kunst nur zum Segen gereichen könne, ist auch unsere Ueberzeugung; nothwendigerweise müssen aber bei diesem Studium sich an der Hand der vergangenen Kunstperiode neue Formen für die Anschauungen der Gegenwart entwickeln, und dann werden wir erst recht mit Freuden einstimmen in den Ausspruch: „der Wiederaufbau der Kunst auf der christlich nationalen Basis, in freier lebendiger Weise, ist bereits handgreifliche Wirklichkeit."

A-Z.

Chronik.

Christliche Kunstvereine. Die schon seit längerer Zeit beabsichtigte Gründung eines „Vereines für kirchliche Kunst" in Sachsen ist nach erfolgter Konstituirung des Vorstandes durch Künstler, Geistliche und Kunstfreunde in Dresden und Leipzig, sowie durch das Ergebniß der an die Freunde des Unternehmens gerichteten Beitritts-Aufforderung als gelungen zu betrachten. — Die von den Ständen des Königreichs bewilligte Summe von 5000 Thalern jährlich für „Kunstzwecke" wird zum Theil auch diesem jungen Verein eine hoffentlich recht förderliche Unterstützung gewähren.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. April 1860. Nr. 7 u. 8.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 Ngr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Melanchthons Gedächtniß.

Die evangelischen Gemeinden des Augsburgischen Bekenntnisses vereinigen sich am 19. April 1860 im Andenken an den vor dreihundert Jahren an diesem Tage erfolgten seligen Hingang Philipp Melanchthons. Auch das christliche Kunstblatt, welches schon mehr als einmal des theuren Mannes gedacht und an der Sorge für die Errichtung eines ihm gewidmeten Denkmals in der Stadt

Digitized by Google

Wittenberg theilgenommen hat, darf und will sich der Pflicht einer Huldigung zum Jubiläum seines Sterbemonats nicht entziehen.

Melanchthon ist freilich nicht mit Luther darin zu vergleichen, daß seine Erscheinung und sein Lebensgang so viele und so köstliche Motive für Darstellungen der bildenden Kunst darböte; denn seine Geschichte weist keine Thaten, nur Schriften und das stille, friedliche und zum Frieden rathende Wirken eines schüchternen frommen Gelehrten auf, der sich am liebsten auf den Kreis der Familie und Schule, namentlich auf den Beruf der Jugendbildung beschränkt. Mit Werken der zeichnenden Kunst ist Melanchthon gleichfalls nicht in so nahe und wirksame Berührung gekommen, wie Luther, der unter anderem den Text zu den berühmten Holzschnitten vom Christ und Antichrist verfaßte, obwohl auch Melanchthon in Wittenberg selbst einen Cranach zum Mitbürger hatte, einem Dürer in Nürnberg zum Bildniß saß. Auch hat er weder in Gesang und Musik noch in christlicher Dichtung, zumal des religiösen Volksliedes, etwas geleistet; sein poetisches Talent hat sich lediglich in den alten Sprachen und klassischen Versmaßen ergangen und mehr der Schule als dem Leben gedient. Und doch ist seine eigene Persönlichkeit ein Kunstwerk der Natur genannt, und ist der eigenthümliche Charakter seiner Gemüthsart und Handlungsweise aus dem reinen Streben nach Harmonie in sich und Andern erklärt, der Einheitspunkt seiner Erscheinung in einen künstlerischen Beruf und in die diesem Berufe entsprechende Begabung gesetzt worden, soferne, wie L. Georgii vor siebenzehn Jahren in einer wissenschaftlichen Zeitschrift, den Tübinger theologischen Jahrbüchern (1843, drittes Heft), treffend ausführte, „die Kunstthätigkeit nicht darauf beschränkt sein könne, Holz und Stein zu bearbeiten und in sinnlich wahrnehmbaren Gestalten die Offenbarung der Idee zu bewirken, sondern und in noch höherem Maße diejenigen als Künstler zu bezeichnen seien, welche, wie die Gesetzgeber, die Religionsstifter, die sittliche Natur des Menschen zur Entwickelung bringen, das Leben zum Träger und Organ der Idee gestalten." Es ist auch solches an dem genannten Orte mit sinnigem Geschick in dem Hauswesen, in der Freundschaft, besonders mit Luther und Camerarius, in der vorsichtigen Haltung, dem maßvollen Ausdruck des öffentlichen Auftretens, in der vielseitigen und doch so harmonischen Bildung, in der ebenso fließenden wie gewählten Schreibart, die den feinfühlenden Schüler der großen Alten bekundet, in dem ausgesprochenen Grundsatz und Bedürfniß nachgewiesen, seine Gedanken in ein kunstmäßig geordnetes System zu ordnen, wenn gleich Melanchthon, gegenüber der göttlichen Gestaltungs- und Anschauungsweise eines Phidias, sich mit der geringeren Leistung eines Töpfers begnügen zu müssen vorgab.

Uebrigens ist es für uns eine nicht geringe Befriedigung, von der Hand des berühmten Meisters, der unserem Volke das Leben Luthers in unübertroffenen Bildern voll naiver Wahrheit vor Augen gestellt hat, ein Blatt auch zum Jubelgedächtniß Melanchthons empfangen zu haben. Gustav König in München hat unserer Bitte freundlichst entsprochen und in der Zeichnung, die unser Holzschnitt vorführt, dem Freund und Gehilfen Luthers das ehrenvollste Denkmal gesetzt. Man weiß, wie nicht nur Melanchthon von Luther dachte, der Jenem erst die evangelische Wahrheit aufgeschlossen hatte und welchen Philippus bald den

Digitized by Google

Elias, bald den Herkules, des heiligen Geiſtes voll, bald ſeinen theuern Vater nennt. Auch Luther hat den jüngeren Kollegen nicht nur geliebt ſondern wahrhaft verehrt und nach allen Seiten hin geprieſen. So an Johannes Reuchlin, Melanchthons Oheim und Lehrer: „Unſer Philippus Melanchthon iſt ein wunderbarer Menſch, ja! an dem ſich faſt nichts findet das nicht übermenſchlich wäre (quod non supra hominem sit), mir jedoch höchſt vertraut und befreundet.“

Melanchthon und Luther.

An Spalatin, den Hofprediger Friedrichs des Weiſen in Weimar: „So lange er (Melanchthon) am Leben bleibt, verlange ich keinen andern Lehrer des Griechiſchen.“ Ein ſpäteres Mal in demſelben Jahre: „Philippus hat ein mit Zuhörern gefülltes Auditorium. Vornämlich weckt er in allen Theologen, in den höchſten, wie in den mittelſten und letzten, den Eifer für das Studium des Griechiſchen.“ An Melanchthon ſelbſt in einem Briefe vom Jahr 1521, worin

Digitized by Google

Luther ihn auffordert, gegen Emser zu Felde zu ziehen: „Mich wirst Du sicherlich, wenn auch als ungeübten Soldaten, zum Gehilfen haben. Auch wird es mich nicht gereuen, unter einem solchen Anführer zu streiten und den schweren Kriegsdienst zu üben. Wer möchte nicht wünschen, unter Demjenigen zu fechten, welcher zur theologischen Wissenschaft einen solchen Geist, eine so vielfache Gelehrsamkeit mitgebracht hat, der die Naturwissenschaften so inne hat und alle Sprüche der Philosophen auf einen Nagel weiß." Der ältere Mann saß nicht nur in einzelnen Kollegien, z. B. in Melanchthons Vorlesungen über den Brief Pauli an die Römer, unter den Schülern des jüngeren. Er suchte vor Allem seinen Rath bei dem Werke der Bibelübersetzung nach. Auf dieses letztere so bedeutsame Verhältniß weist nun die schöne Gruppe hin, welche König entworfen hat. Melanchthon sitzt auf der Bank in der Fensternische und erklärt dem lauschenden Luther eine Schriftstelle, die er mit dem Finger der rechten Hand bezeichnet, während der vor und unter ihm auf der Vorstufe sitzende Doktor mit unverwandtem Auge in das von dem Gegenstande seiner Mittheilung durchleuchtete Antlitz schaut. Zwischen beiden sieht man an der Seitenwand der Fenstervertiefung ein Schnitzbild des Kruzifixus hangen, zur sinnigen Andeutung, wer die Herzen der beiden Männer zusammengeführt und über ihrer gemeinschaftlichen Arbeit, ihrem wechselseitigen Austausch der höchsten Dinge waltet. Das Ganze macht den Eindruck der ungezwungenen Lebenswahrheit und entspricht auch der beiderseitigen Individualität der zwei Männer. Man sieht in Antlitz und Haltung auch dem lernenden Luther den überlegeneren Geist und Charakter, dem lehrenden Melanchthon die bescheidene Gemüthsart an, die, wenn sie Andern noch so viel giebt, bei alledem nichts aus sich selber macht. An diesem Bilde werden sich Viele mit uns freuen. Möchten nur auch in unseren Tagen die wissenschaftlichen und kirchlichen Parteien, die sich so gerne nach den Namen der beiden Reformatoren scheiden, mit aller Betonung des Unterschieds auch die Anerkennung des Zusammengehörens der polemischen Entschiedenheit und der irenischen Milde verbinden und im Haushalt der evangelischen Christenheit so schwesterlich mit einander auszukommen suchen, wie es ihre Helden brüderlich in der Studierstube unseres Bildes thun.

Wir schließen dieser Gruppe neuester Composition eines jetztlebenden Künstlers das Bildniß in xylographischer Nachahmung an, welches im Jahr 1526 Albrecht Dürer, während Melanchthon mit der Gründung des Gymnasiums in Nürnberg beschäftigt war, auf der Kupferplatte ausführte und worin der noch jugendlich frische und bewegliche Geist des dreißigjährigen Mannes in unübertrefflicher Weise seinen Ausdruck gefunden hat. Bei diesem Anlasse hat ohne Zweifel Melanchthon den größten Maler unter seinen nordischen Zeitgenossen näher kennen gelernt und sich mit den künstlerischen Grundsätzen desselben, wie sie in seinen Schriften hin und wieder eine beispielsweise Anerkennung finden, vertraut gemacht. Es ist nicht ohne Werth, einen solchen Brief zu veröffentlichen, worin Melanchthons schriftliche Darstellung sich die Methode des Meisters der Malerei zum Muster genommen zu haben rühmt. Der Brief ist an den Fürsten Georg zu Anhalt gerichtet und ohne Jahresangabe unterm 17. Dezember geschrieben.

Digitized by Google

„Ich erinnere mich an einen Ausſpruch des durch Geiſt und Tugend hervorragenden Malers Albrecht Dürer, er habe in ſeiner Jugend Gemälde von lebhaften und bunten Farben geliebt und ſeine eigenen Werke mit Bewunderung und Freude über dieſe Mannigfaltigkeit in ſeiner Malerei angeſehen. Hernach aber im höheren Alter habe er angefangen die Natur zu beobachten, er habe ſichs zur Aufgabe gemacht, ihre urſprüngliche Schönheit (nativam faciem) zu

Melanchthon.

betrachten, wo es ihm dann klar geworden ſei, daß dieſe Einfachheit auch der Kunſt höchſte Zierde ſei. Da er nun hierzu nicht völlig habe gelangen können, ſagte er, ſo bewundere er ſeine Werke nicht mehr wie ehedem, ſondern ſeufze oftmals, wenn er ſeine Tafeln anſehe, und denke an ſeine Unzulänglichkeit. Wenn nun das Streben jenes Mannes ſo groß war in einer Kunſt, die doch nicht für die höchſte gelten kann, ſo empfinde ich oftmals Schmerz und Un-

Digitized by Google

willen darüber, daß unser Stand nicht denselben Fleiß darauf verwendet, die einfachste Darlegung der himmlischen Lehre zu suchen. Ich meinerseits liebe die Einfalt und bemühe mich um den eigentlichsten Ausdruck für die Dinge, die der Kirche durch den wunderbaren Rathschluß Gottes vorgehalten sind. Aber gleichwohl gefalle ich mir selber nicht. Ich habe jetzt für Ew. Durchlaucht zwei bescheidene Predigten niedergeschrieben, — mit der ersteren bin ich zwar nicht zufrieden, ich übersende aber dennoch eine Abschrift derselben, weil vielleicht dem Unterrichteten die Erklärung des englischen Grußes: Ehre sei Gott in der Höhe! nicht misfallen wird. Aber für die Ohren des Volkes taugt sie nicht. Ich halte dafür, Ew. Durchlaucht werde mit mehr Nutzen die andere schlichtere (Predigt) unter das Volk bringen, da hier sowohl die Anordnung besser ist als auch der Inhalt mit der täglichen Gebetsübung mehr zusammenpaßt."

Auch an andern Orten erwähnt Melanchthon den großen Nürnberger Maler; so in seiner Rhetorik, wo er drei Stilarten unterscheidet und den erhabenen Stil, das genus grande, dem Albrecht Dürer zuweist. Wie hoch aber Dürer, dessen Begeisterung für Luther aus seinem auf der Niederländer Reise geschriebenen Tagebuch erhellt, auch den Melanchthon geachtet haben müsse, zeigt sich an der sorgfältigen Liebe, mit welcher von ihm das Porträt des Praeceptor Germaniae in der Stadt, worin derselbe die erste Gelehrtenschule eingerichtet hat, ausgearbeitet worden ist.

Sodann erlauben wir uns auf ein im vorigen Jahre zu Düsseldorf bei August Vollmann erschienenes Bildniß Melanchthons aufmerksam zu machen, das nach dem Gemälde von Otto Mengelberg daselbst von A. Luttmann auf den Stein gezeichnet und in der Anstalt von Korn zu Berlin gedruckt worden ist. Es stellt den neben einem mit Büchern bedeckten Tische stehenden Reformator, Kniestück, im gewohnten Kostüme, die Hemdkrause offen und den Hals freilassend, dar, wie er die rechte Hand auf die offene Bibel da, wo Jesaiä 53 zu lesen, legt und mit dem andern Arme eine den Unterricht über das Schriftwort begleitende Bewegung macht. Der physiognomische Ausdruck und die ganze Haltung der zarten, schon in der Jugend gereiften Gestalt ist gut wiedergegeben, wenn auch eine strengere Kritik z. B. an den Händen zu tadeln finden möchte. Das Blatt, von etwa 15″ Höhe und 12″ Breite, eignet sich für Studier- und Schulstube. Der Erlös der Herausgabe ist für das Wittenberger Denkmal bestimmt. Der Preis beträgt 1½ Thlr.

Schließlich erwähnen wir eines Holzschnitts von Gaber, der eine treue Nachbildung (Facsimile) des von Lukas Cranach i. J. 1561 gefertigten Holzschnittes mit dem Bildniß Melanchthons in ganzer Figur (die Größe unserer Blattseite) darstellt und sich besonders zu Schulgeschenken trefflich empfiehlt, da das Blatt nur 5 Sgr. (17½ kr.) und 100 Abdrücke in direkter Bestellung bei Gaber und Richter in Dresden nur 10 Thlr. (17 fl. 30 kr.) kosten. G.

Digitized by Google

ist ein Sammelplatz patriotischer und konfessioneller Pietät, und wenn die Wiederherstellung eines alten Schlosses von Bedeutung ist, so hat den Vorzug vor anderen jener Wohnsitz kunstliebender Landgrafen Thüringens, jener Schauplatz berühmter Wettkämpfe des edeln Minnegesangs, jene Stätte des Aufenthalts und der Wohlthätigkeit einer heil. Elisabeth, jener Zufluchtsort des deutschen Reformators, die Wiege der deutschen Bibel. Der Gedanke der Restauration eines solchen historischen Bauwerkes konnte aber nur von einem Geiste ausgehen, der mit dem ererbten Sinne für Kunst und Poesie auch ein tieferes Interesse für die Geschichte des Vaterlandes und der Kirche und ein gründlicheres Verständniß über den Charakter und das Leben des Mittelalters in sich vereinigt. Auch war es eine glückliche Fügung für den begeisterten Bauherrn, den Großherzog Karl Alexander von Sachsen, daß, als er lange Jahre vor seinem Regierungsantritt den hochsinnigen Plan mit jugendlicher Liebe erfaßt hatte, die hiezu weise berechneten Mittel zum großen Theile aus der Hand seiner jüngstvollendeten Mutter, der Großherzogin Maria Paulowna, gebornen Großfürstin von Rußland, flossen. Den fürstlichen Intentionen gemäß hat Professor von Ritgen in Gießen den Auftrag der architektonischen Anordnung und Leitung für Herstellung, beziehungsweise Neubau auf Grund des ermittelten Alterthums, mit der anerkennungswerthesten Einsicht vollzogen. Von ihm ist nun auch, da die Hauptwerke der Restauration vollendet sind, eine Schrift als Wegweiser für die vielen Tausende, die alljährlich die Wartburg besuchen, und mittelst der 45 in den Text gedruckten Abbildungen zur frischen Erinnerung in der Ferne erschienen: der Führer auf der Wartburg, Leipzig, bei J. J. Weber 1860, 20 Neugroschen (1 fl. 10 kr.). Für die Leser des christlichen Kunstblattes sind aus dem reichen Inhalte dieses interessanten Buches vorzugsweise die Kapelle und die Luthersstube zu erwähnen. Die Kapelle, welche sich ursprünglich und noch zu Lebzeiten der heiligen Elisabeth auf der Westseite der Hofburg befand, wo später die sogenannte Tirnitz erbaut wurde, hat unter Friedrich dem Gebissenen ihren gegenwärtigen Raum im Mittelstock des Landgrafenhauses erhalten. Es ist das Ergebniß der sorgfältigsten Untersuchung, wornach diese Kapelle seit ihrer ersten Einrichtung im Wesentlichen unverändert geblieben ist bis 1625. Jene ältere Gestalt, welche sie auch noch zu Luthers Zeit hatte, ist ihr glücklich und mit ebenso schöner als kostbarer Ausstattung wieder zu Theil geworden. Es ist, wenn auch nicht mehr dieselbe Kanzel, doch die ganze Anordnung des Kirchleins, worin der Reformator in den zehen Monaten seines Eisenacher Pathmos täglich, wie er selber schreibt, „zwier gepredigt“ hat. Unter den frommen fürstlichen Frauen, welche die prachtvollen Teppiche mit ihrer Hände Fleiß gearbeitet haben, befindet sich nächst den beiden Großherzoginnen von Sachsen, Maria und Sophie, auch die verewigte Herzogin Helene von Orleans. Dem Gottesdienst ist die Kapelle seit dem 7. Juni 1855, an welchem darin, wie seither, die evangelische Kirchenkonferenz zugleich eröffnet wurde, übergeben. — Die Luthersstube gehört zu dem gegen Ende des 15. Jahrhunderts erbauten Ritterhause und ist noch durchaus in ihrem frühesten Zustande. Alles mahnt hier an den theuren Bewohner von 1521—1522. Der Tisch, an

Digitized by Google

welchem er hier gesessen und an der Uebersetzung des Neuen Testamentes gearbeitet hat, ist freilich nach und nach von den vielen Besuchern in Splittern fortgetragen worden; aber an dessen Stelle steht jetzt ein andrer, an welchem Luther als Knabe im elterlichen Hause zu Möhra saß und welcher später auf die Wartburg geschenkt wurde. Auch findet man mehrere Bildnisse Luthers und seiner Eltern aus der Schule des älteren und jüngeren Cranach, einen eigenhändigen Brief Luthers unter Glas und Rahmen, die Grubenlampe seines Vaters, die Opferbüchse des Eisenacher Currendschülers, ein Bett, in welchem Luther auf der Burg Gleichen geschlafen haben soll, und den berühmten Tintenfleck. — Unter den vielen Abbildungen sind auch Kapelle und Luthersstube zu sehen.

G.

Ein Streifzug in die Bilderwelt.

Von F. Oldenberg. (Schluß.)

Doch wir müssen zu Richters Zeichnungen zurück. Mir ists immer, als wäre ein Sonntagsfrieden über ihnen ausgegossen. Das Haus ist erst ganz, was es ist, wenns Sonntag ist. Gottes Haus- und Friedensregiment kommt da erst zu seinem Rechte. Und jede Feierstunde, auch am Werktage, ist doch im Grunde ein Stück Sonntag. Nichts Schöneres und nichts Lieberes hat Richter zu zeichnen gewußt, als solche Sonntags- und Feierstunden der Familie. Die grüne Laube vor dem Hause, die einfache Wohnstube, die Kinderstube, in der das kleine Geschlecht herumspielt und herumjauchzt, ja Feld und Wald, deren Duft man athmet, in deren Einsamkeit man stille weilt, — das ist sein Kunstrevier. Aber in diesem schlichten Rahmen, welche Zauber sind da entfaltet! Es scheint kaum Anderes, als was wir täglich sehen und erleben: die Eltern unter ihren Kindern, die Mutter stillt das jüngste, der Vater läßt den Buben auf dem Knie reiten, die anderen spielen mit Puppe oder Steckenpferd, — oder Alle sitzen um den Tisch, und Kartoffeln und Reisbrei schmecken ihnen trefflich, — oder der Weihnachtsbaum brennt, — oder man wandelt in der Sonntagsfrühe zur Kirche, — oder in der Dämmerung reden zwei, die einander lieb haben, — oder es ist ein fröhlicher Hochzeitsgang, oder am stillen Grabe stehn tief betrübte Menschen; man kanns nicht sehen, ohne ergriffen zu werden von der Wahrheit all dieser traulich ernsten Lebensgeschichten; man lebt sie mit, und das innerste Herz bewegt sich. Hier ist Wirklichkeit, bisweilen ans Naturalistische streifend, und dennoch umwirkt von einer Idealität, die nur der Meister also mit der Wirklichkeit einen kann. Richter bewegt sich am liebsten im Bürger- und Bauerhause. Hier allein findet er die einfachen Umrisse, die mit künstlerischem Geiste zu beleben und zu füllen sind. Der moderne Comfort unserer alle Eigenart abschleifenden Kultur, wie sie die oberen Stände unter ihrer Gewalt hat, — die konventionelle Uniform der Trachten, der Häuser, der Zimmer, der Hausgeräthe, der Gärten, der Sitten, das Alles läßt der Kunst nicht Raum. Richters Werke sind ein Zeugniß wider diese ungeschichtliche, unfreie, undeutsche Kultur. Die Leute im Frack kann er nicht brauchen, — höchstens

Digitized by Google

den Spießbürger, der sich am Sonntag auch einmal mit dem Ungetüm eines unglaublichen Frackes etwas zu gute thun will, und dem der joviale Zeichner zur Strafe für seine Thorheit die Ruthe nicht ersparen kann. Aber die Leute im Schurzfell, in Hemdärmeln, die mit dem altväterischen Rock, die Pelzmütze auf einem Ohr, die Frauen in kurzem Mieder, mit Schürze und Kappe, die Jungfrauen im Sonntagskleid, einen Blumenstrauß am Busen, die Kinder in kurzen Höschen oder im Hemde, das sind seine Leute, mit denen lebt er und webt er. Wie das Hausleben die Gestalten gibt, so nimmt er sie treulich. Eines geht durch seine Bilder hindurch: des Hauses Arbeit und Sorge. Sie sind der fruchtbare Grund, auf dem das Leben der Familie gedeiht. Richters Bürgers- und Bauersleute haben schwielige Hände: das sind keine Tagediebe; kommt ihm ein Tagedieb unter die Feder, der kann sicher sein, einen Denkzettel zu bekommen, daß jeder ihn auslachen muß, der ihn ansieht. Und Richters Frauen wissen sich zu rühren und zu tummeln; sie waschen und kämmen die Kinder selbst, sind rüstig in Küche und Kammer, spinnen saubere Wolle, stehen auf beim Hahnenschrei und sind gar nicht von Porzellan. Und dennoch welche Frauengestalten! Viele zarte Damen, die das Richteralbum in blauem Maroquin auf ihrem Toilettentische liegen haben und wohl einmal zum Zeitvertreib hineingucken, wenn ihnen der Roman zu langweilig wird oder von der Perlstickerei ihnen die Augen wehe thun, könnten aus dem Album etwas lernen. — Ja selbst die Kinder legen in der Häuslichkeit rüstig Hand an; die größeren schaffen und helfen, schon die siebenjährigen behüten die sechsjährigen, und was nicht arbeitet, spielt; träge ist keines, und wenn die Buben sich auch einmal prügeln, so gehört das erst recht zum deutschen Hause. Ueberhaupt sind die Richter'schen Bilder voll Kinderleben. Ein Haus ohne Kinder ist ja auch wie eine Kirche ohne Glocke. Alles Leid und alle Lust des Familienlebens ruht in ihnen. Sie sind die Poesie und die Hoffnung des Hauses. Richter wäre nicht Richter, wenn nicht die Kinder bei ihm voran ständen. Alle zarte Lieblichkeit und aller Frühlingshauch des Kinderlebens ruht in seiner Feder. Und spielen kann er mit ihnen, als ob er selbst ein Kind wäre. Ich glaube auch, er ist eines. Die deutschen Kinderspiele haben in ihm einen Meister gefunden, der mehr für sie gethan hat, als mancher statistische Sammler. Was Luther vom Familienleben predigt, was Paul Gerhard von ihm gesungen, das hat Richter von ihm gezeichnet.

Aber alle Arbeit und Sorge des Familienlebens, die uns in den Richterschen Bildern begegnet, ist verklärt von einem Hauche des Friedens. Man spürt, daß diese rührigen Hände auch in Andacht sich falten und daß über dem Labora das Ora steht. Wie gerne zeichnet er Mütter, die mit ihren Kleinen beten, wie gern Eltern, die mit ihren Kindern vor dem einfachen Mahle das Tischgebet halten. Das Erbauliche des Morgen- und Abendsegens der Familie spricht so fromm heraus aus Richters Bildern und strahlt wie ein Licht hinein in das Tagewerk des deutschen Hauses. In seiner Mitte steht wieder der Altar des lebendigen Gottes und eines Künstlers Feder predigt dem Volke: Du und dein Haus sollen dem Herrn dienen. Darum kommt eben der Sonntag in seinen Zeichnungen zu seinem ganz besonderen Recht. Wie zierlich weiß Richter seine

Digitized by Google

Bürger- und Bauersleute in Sonntagsstaat zu werfen; es ist eine Freude anzusehen. Bei ihm hat noch Jedermann zum Sonntag einen eigenen Rock, Hut, Haube und Mieder, denn zur Ehre des Tages gehört es, in die Kirche ein ander Kleid zu bringen, als man in Küche und Stall trägt. Ja, seine Menschenkinder sehen am Sonntag, wenn sie im Festschmucke, das Gesangbuch in der Hand, so züchtig und ehrsam zur Kirche wandeln, viel schöner noch aus, als am Werkeltage. Es sind Sonntagsmenschen geworden. Auch seine Felder und Wälder sehen dann weit lieblicher aus. Jedermann weiß ja, daß am Sonntag die Sonne heller scheint und die Blumen viel farbiger blühen; durch Garten und Flur weht da ein Sonntagsduft so still und feierlich, und durch die Stille geht das Glockenläuten: „Das ist der Tag des Herrn!" Ja, Uhlands Sonntagslied ist es. Ist das nicht Alles in Richters Bildern zu schauen? Er hat uns damit einladen wollen, allen Staub von den Füßen und von der Seele zu schütteln, Sonntag zu feiern und mitten in Sorge und harter Arbeit den heiligen Gottesfrieden zu bewahren. Darf ich in Worte übersetzen, was er in das deutsche Haus hineinzeichnen will, so ist es nichts Anderes als des Herrn Wort: „Sorget nicht für euer Leben! Ist nicht das Leben mehr denn die Speise, und der Leib mehr, denn die Kleidung?" — „Nehmet wahr der Raben, sie säen nicht, sie ernten nicht." — „Nehmet wahr der Lilien auf dem Felde, wie sie wachsen, sie arbeiten nicht, auch spinnen sie nicht." — „Trachtet am ersten nach dem Reich Gottes und nach seiner Gerechtigkeit, so wird euch solches alles zufallen." Und: „Fürchte dich nicht, du kleine Heerde."

Wohl noch ein anderer Sinn ruht in den bescheidenen Bildern des tiefsinnigen Meisters. Man betrachte die Häuser, die Hütten, die Räume, in deren Kühle er seine Bilderscenen gruppirt hat. Da redet Alles um und um. Es redet von einer ernsten Vergangenheit und von der Geschichte, auf deren festem Grunde das deutsche Haus sich erbaut hat. Richters Genrebilder sind „Geschichtsbilder." Und wie edel und einfach ist seine Sprache! Dies alterthümliche Haus mit seinem Giebel und knarrender Wetterfahne, seinen Erkern und halbverlöschten Inschriften, dies hohe Strohdach, unter dem die Schwalben nisten, diese von Wein umrankte Laube hat schon Geschlechter lachen und weinen, geboren werden und sterben gesehen. An den simplen Wänden dieser Stuben, auf diesen Schränken und Stühlen stehen ganze Lebensgeschichten geschrieben; fast sieht man den Segen der Väter an ihnen haften. Dies Haus mit Allem, was drin ist, gehört zu diesem in Arbeit und Gebet fröhlich und demüthig einhergehenden Menschenschlage, und dieser Menschenschlag zu diesem Hause. Das Haus selbst ist zum Familiengliede geworden, und mit ihm alles Geräth und alle Habe darin. Wie auf altem Gemäuer ein frischer Rosenstrauch blüht, so auf diesem ehrwürdigen Grunde das rosenfrische Geschlecht, das in des Künstlers Bild an seinem Familienleben uns theilnehmen läßt. Dies frohe Kindervolk, das hier jauchzend sich tummelt, wird einst in dem ererbten Eigenthum das Angedenken der Väter treu bewahren. Aus Richters Bildern merkt man, warum das deutsche Haus das deutsche Haus heißt; alles Schätzenswerthe, Dauernde, Ewige des Familienthums ist verwachsen mit diesen Mauern, diesem Dache, unter welchem die Wiegenlieder und Trauergesänge von Generationen

Digitized by Google

gesungen sind. Das Eigenthum ist der Abdruck und das lebendige Kleid der Familienpersönlichkeit geworden.

Aber so sehr Richter am Hause hängt, so sehr treibt es ihn auch ins Freie. Seine Fenster sind gerne offen, daß der Wind frisch hereinwehen und mit den Blumen spielen kann, die von Jungfrauenhand da sorgfältig gepflegt werden. Auch die Hausthüre ist aufgeklinkt, man schaut hinaus, schwätzt ein Wort mit dem Nachbar und die Kinder spielen an der Schwelle. Die Nachbarschaft ist die erste und nächste Brücke, die aus der Geschlossenheit des Hauses zur größeren Gemeinschaft der Gemeinde hinüberführt. Die Hausthüre mit ihrer gastlichen Schwelle, die Laube mit ihren schattigen Sitzen ist daher eine Familienbörse. Hier sammeln sich, wenn das Wetter helle ist, die Familiengenossen wieder, die das Tagewerk zerstreut hatte, hier sehen die Eltern ihre Kinder wieder beisammen, und welche Freude schimmert aus ihren Augen! Ueber dem stillen Familienglücke ist alle Last des Tages und alle Sorge vergessen. Nun richtet man sich gemüthlich ein; der Abend ist lind und klar, man steckt sein Pfeifchen an, ein Trunk wird eingeschenkt, und man redet von Krieg und Frieden, von Wetter und Wind, oder die Großmutter erzählt auch Märchen. Und ehe man sich versieht, hat sich Alles mit eingefunden, was zum Hausstand gehört; die jungen Schwalben recken horchend die Hälse aus dem Nest; die Tauben kommen herbeigeflattert; die Spatzen und Hühner picken die Brodkrumen fort; der Storch auf dem Dache steht gravitätisch auf einem Bein, Amsel und Fink lauschen im Fliederbusch, die Katze buckelt und schnurrt, aber den Ehrenplatz hat der Hund, der ist mitten unter den Kindern, er ist ja auch deren bester und liebster Kamerad; oder er hat sich dem Alten an die Füße geschmiegt; er schaut so fein und klug darein, als verstände er Alles; er versteht auch Alles. Richters Hund lebt mit der Familie, er theilt die Arbeit und die Erholung des Hauses, von dem verzärtelten Wachtelhund, dem modernen Bummler, der gewohnt ist, auf Kissen und Teppichen zu kauern, Zucker zu beißen und in der Equipage spazieren gefahren zu werden, und doch am Ende jedem Buben nachläuft, der ihm ein Stück Weißbrod hinwirft, weiß er nicht viel, — aber der Pudel, der wackere Geselle, der Spitz, der Schäferhund, — das sind menschliche Hunde; die haben noch ein Herz für deutsches Familienleben, haben Verstand und Mutterwitz, waren auch allezeit in Lust und Leid des deutschen Hauses Genossen. Es ist wunderbar, wie Richter das Leben dieser Thierwelt sinnig ins Menschenleben hineinwebt. Ein tiefer Zug der Verwandtschaft und verborgenen Verständnisses, das zwischen Mensch und Thier waltet, kommt hier künstlerisch zu seinem Rechte. Hier wittert ein Duft der altdeutschen Thiersage hindurch, von der im modernen Reineke nicht viel mehr geblieben und von dem auch in Kaulbachs berühmtem Werke kaum eine Spur mehr zu finden ist. Wohl aber deutet Schnorr auf jenen Zug deutschen Lebens. Dem aus dem Paradiese vertriebenen, vor dem Schwert des Engels fliehenden Menschenpaare läßt er den Hund als treuen Leidensgefährten in die Verbannung folgen. In jenem Zuge ist die harmlose Liebe zum Thiere und die Freude an ihm erkennbar, die nur da wohnt, wo überhaupt Liebe, Einfalt und Harmlosigkeit wohnt, und wo in dem stillen Behagen des Hauses auch dem vierfüßigen Gast und seiner Treue, wie seinen

Digitized by Google

Launen freundlich Raum verstattet wird. Richters Bilder der deutschen Familie sind erst recht, was sie sind, weil die Thiere da Haus- und Bürgerrecht erhalten haben. — Und ebenso wie die Thierwelt flicht er die Pflanzenwelt ins Hausleben hinein; der rankende Epheu, der Wein, und Gras und Blumen, und das wogende Kornfeld, Linde und Tannenbaum, alles schließt sich zum bedeutsamen Rahmen um das Stillleben des Hauses und tönt mit dem Menschenleben zu einem harmonischen Akkorde zusammen. Selbst Wolken und Sonnenschein lassen ihre klaren Töne in diesen Akkord erklingen; auch in dem farblosen Holzschnitt sieht man Morgen- und Abendroth sich in den friedevollen Angesichtern spiegeln und das helle Licht des Mittags den Schnittern auf den Scheitel brennen. Aber dann öffnet sich auch der Himmel, und Engel steigen nieder, um Theil zu nehmen an der Freude des deutschen Familienlebens. Sie tränken die Blumen und Felder mit Morgenthau, daß der Landmann den Segen bereit finde; sie behüten die Kleinen, führen sie den gefährlichen Steg, halten Wacht an ihrer Wiege, und wenn nun gar Weihnacht ist, das heilige Fest, dann sind sie in Schaaren vom Himmel herabgekommen, zünden die Lichter an, reichen Aepfel und Nüsse aus dem Tannenbaum herab und singen den Kindern Weihnachtslieder ins Herz. Die Alten stehen betend still und horchen, und Hund und Katze sind auch dabei. So ist Thier-, Menschen- und Himmelswelt um den Heerd des deutschen Hauses voll Einklang und Frieden gesammelt. Die Familie ist zu einer Stätte der Versöhnung geworden. Das ist die Theologie in der Kunst Ludwig Richters.

Ist uns zuvor in anderm Zusammenhange die Verbindung vor Augen getreten, in welcher Schnorrs Bibelwerk mit der Kunstgeschichte der Vergangenheit steht, so können wir auch bei Richters Arbeiten eines Blickes in diesen Zusammenhang uns nicht entschlagen. Abermals schauen wir in das Gebiet der Dichtung hinüber. Dieselbe volksthümliche Lebenskraft, die in der deutschen Reformation zu kirchlicher That geworden, hatte schon vor der Reformation nicht zunächst in religiöser und dennoch auch in religiöser Weise ihren poetischen Ausdruck gefunden. Im deutschen Volksliede war das geschehen. Das deutsche Volkslied, dessen Blüthezeit damals fiel, als alle übrige Dichtung ausgeartet und verdorrt war, ist die thatsächliche Reaktion eines urfrischen, wahren, knospenfrischen Volkslebens, dessen Elemente auch von dem Schutt des 15. Jahrhunderts nicht erdrückt werden konnten, gegen die Altersschwäche dürrer Scholastik und gegen die Unwahrheit lebloser Formen. Im deutschen Volksliede ruhte und klang die Verheißung, daß eine deutsche Reformation noch möglich sei. Die Reformation brach an, und das Volkslied verklang nicht, vielfach bot es seine Töne auch dem evangelischen Kirchenliede, das ja ursprünglich nichts Anderes war, als Volkslied. Erst mit dem Stocken des Stromes der Reformation verstummte auch das Volkslied oder sank auch in rohe Entartung. Wieder ist es die Mitte des vorigen Jahrhunderts gewesen, in der seine verklungenen Töne aufs Neue angeschlagen wurden. Herders „Stimmen der Völker" gaben Deutschland das Signal, daß die Rückkehr zur Wahrheit und zum Adel deutscher Sinnesweise unter den Besten der Nation schon begonnen. Derselbe Herder war es, der unter den Ersten wieder die Pforte zu den Heiligthümern der heiligen Schrift,

Digitized by Google

denen die draußen gestanden, öffnete. Unter der seltenen, vielfach von der stammverwandten Literatur Englands bedingten Constellation jener Zeit reifte Göthe, und das deutsche Volkslied feierte in ihm seine zweite Geburt. Der Dichter, der in Hermann und Dorothea das deutsche Haus als den Grundstein und das sichere Fundament des Nationallebens verherrlicht hatte, schlug auch die Lerchentöne neu an, die schön, wie nirgends in der Welt, im deutschen Lande erklingen. Die Dichtung, auch hier der Geschichte Bahn brechend, fing wieder an, nach der verlorenen Ehrenkrone des deutschen Volkes zu suchen, die, wie der Nibelungen Hort, in der Tiefe des Rheines versenkt lag. Ist es unbedeutsam, daß gerade jene Periode es war, die mit dem Minnegesang das Nibelungenlied aus der Vergessenheit emporholte? Das also Angebahnte sollte die romantische Dichtung in ihrer Weise fortführen. Und die Romantik suchte nicht nur die Krone, sondern auch das Kreuz und die „verlorne Kirche." Ihr Dichten und Trachten, ob auch mannigfach abirrend, wie es damals nicht anders sein konnte, wurzelt in dem Verständniß der Gottesgeheimnisse deutschen Familien- und Volksthums. Zu dem Schönsten, was sie dem Volke bot, gehört darum die Fülle deutschen Volksgesanges, dessen geöffnete Quellen sie weiter strömen ließ. Brentanos und Arnims Wunderhorn war wirklich ein Wunderhorn. Die alten Sagen, Märchen und Legenden erwachten unter dem Zauberstab ihrer Dichtung, das Volk kehrte zu seinem Familieneigenthum zurück und verwunderte und schämte sich, daß es, so reich geboren, bei Fremden gebettelt und gedarbt hatte. Doch über das Alles hin brach die Sündfluth der Revolution und ihrer Kriege. Zu schwerem Bußkampfe geführt, sollte das deutsche Volk seine Lieder zur That werden lassen. Die Frucht jener heißen Schmerzenszeiten wurde die klarere Rückkehr zum Evangelio, ein Neubeginn der alten Reformationsarbeit, die mit Bibel und Familie neuen Ernst machte. Mitten im Ernste dieser Arbeit nimmt die bildende Kunst den Faden auf, den die Dichtung einst hatte fallen lassen. Ludwig Richter ist der Zeichner des deutschen Volksliedes geworden. In dem Kampf der Gegenwart um den Wiederaufbau des zerfallenden Familienthums will er die Kämpfenden stärken und wie mit einem frischen Trunk erquicken. Darum klingt alles Leid und Lust des Volksliedes, das Scheiden und Meiden, aller kecker Humor und aller Ernst, das „Himmelhoch jauchzend, zum Tode betrübt," und alle Töne und Klänge, die nur ein Menschenherz durchbeben können, in seinen Bildern wieder. Ja, das deutsche Märchen, Schwank und Volksbuch zaubert uns sein Griffel wieder sichtbar vor Augen. Es ist nicht zufällig, daß Richter Göthe's Hermann und Dorothea illustrirt hat; er hat dies Gedicht illustriren *müssen*. Und ebenso *mußte* er das Vaterunser illustriren, denn das Vaterunser ist das Hausgebet der deutschen Familie. Hier wie dort steigert er sich nicht zu großartigem Kirchenstil, — der ist sein Beruf nicht, — sondern bleibt „beschaulich und erbaulich" in dem Genrestile des Familienlebens, die höchste Gottesliebe und das kleine Hausleben in einem Wohllaut auflösend. Dasselbe gilt von der „Christenfreude." Sie ist der Anfang zu einem illustrirten Gesangbuch. Schnorr und Richter treffen in wahlverwandter Meisterschaft hier zusammen; fast ist es, als wäre das christliche Lied die Stelle, an der die Wege, die von der Bibel zur Familie und von der Familie zur Bibel herüber und hinüber führen, sich

Digitized by Google

begegnen. Richters Weihnachtsbild „Vom Himmel hoch da komm ich her," und Schnorrs „Jerusalem, du hochgebaute Stadt," sind eine wahre Christenfreude und mit das Schönste, was beide Meister uns überhaupt dargereicht haben. Die Grenzmarken des Erlösungswerkes, Anfang und Ende des Heiles, stehen uns hier klein, und doch so groß und einfältig vor Augen.

Unter den Künstlern, die in volksthümlicher Weise und in selbstständiger Kunstbildung, sich Richtern anreihen, ist Otto Speckter zu nennen, der Kinderfreund, der mit seinen Fabelbildern sich ebenfalls im deutschen Hause Hausfreundschaft und Bürgerrecht erworben hat.

Wie nahe liegt es, von hier aus in die Geschichte unseres Bilderwesens einen weiteren Blick zu thun und namentlich auf die patriotische und nationale Gestaltung desselben zu achten! Mit der Emancipirung deutscher Dichtung von französischem Joch, wie sie im vorigen Jahrhundert vor sich ging, war zu dieser Richtung der Keim gelegt worden. Was damals literarisch vollbracht wurde, sollte wenige Jahrzehnte später sich politisch vollziehen, und sucht bis auf diesen Augenblick in der bildenden Kunst seinen Ausdruck. Schon vorhin deuteten wir auf die Wiederauffindung unserer vaterländischen Ilias, des Nibelungenliedes, welches die vergessene Kunde einer großen Vergangenheit neu aufweckte. Ein Jahrhundert mußte es dauern, bis Schnorrs Meisterhand dasselbe tiefsinnig illustrirte. Und was hatte die deutsche Nation durchleben und durchleiden müssen, bis diese Illustrationen möglich waren! — Es liegt im Wesen der Familie, daß in ihr der Ausgangspunkt zur Entwickelung des Nationallebens ruht. Das in die Schranken des Familienthums zurückgedrängte, aber in diesen Schranken gereifte Volk erwachte wieder zu dem Bewußtsein, daß es eine Nation sei, und tausend Lieder feierten das Erwachen. Die deutsche Familie erwies sich als die Geburtsstätte des Heldengeistes, der dem Vaterlande die Freiheit errang. Abermals eröffnet sich hier, nachdem die Lieder verklungen, dem Bild eine weite Perspektive. Wir müssen darauf verzichten, auf sie einzugehen. Vor uns stehen die Namen König, Hermann, — und neben ihnen Menzel und der um Schnorr und Richter näher oder ferner gruppirte Künstlerkreis, der, zum Theil schon vorhin genannt, nicht nur deutsche Fürsten, sondern auch deutsche Geschichte in großen, lebensvollen Umrissen in Schule und Haus zu bringen trachtet. So arbeiten sich geistesverwandte Kräfte in die Hand, um dem Volke seine größten und besten Güter, von der Kunst verklärt, im Bilde darzureichen und zu bewahren.

Welch bedeutsames Symptom in der Entwickelung unseres Volkes die hieher gehörigen trefflichen Arbeiten sind, wird die Zukunft noch lehren, die, wenn die Glockenstunde geschlagen, wieder in That und Leben übersetzen wird, was jetzt in der Sprache des Bildes zu uns redet. So viel steht fest: es geht ein lebendiger und von gesunden Kräften bewegter Drang durch die bildende Kunst der Gegenwart, und wie groß auch der Beistand ist, den das Reich des Bösen bei einer gottvergessenen Afterkunst gefunden, gegen die verführerischen Gewalten derselben steht eine Macht auf dem Plane, die das Zeugniß des Geistes und damit die Gewißheit des Sieges für sich hat. Aber Bahn muß ihr gebrochen werden, damit sie zum Bau des göttlichen Reiches ausrichte, wozu sie gesandt ist. Und daß dies geschehe, dazu will auch dies Wort dienen.

Digitized by Google

Schließlich bespricht die Oldenberg'sche Darstellung noch die Leistungen Gabers, dessen Grabstichel einen so großen Theil jener Kunstwerke mit meisterhafter Reinheit, mit tiefem Verständniß der Zeichnung und in vollendeter Technik unserm Volk übergeben hat. Gabers Arbeiten bezeichnen einen Fortschritt in der deutschen Holzschneidekunst, der allseitig anregend, bereits auch auf das Ausland seinen Einfluß zu üben begonnen hat. Wäre es möglich, das Treffliche, was Gaber geschnitten hat, den weitesten Kreisen des Volkes zugänglich zu machen! — Die Brücke von dieser volksthümlichen Kunst zum Volke schlägt, wie die Sachen jetzt stehen, vorwiegend der Kunsthandel. Er muß zugleich ein Beschützer der Kunst sein und hat einen Theil der Rolle überkommen, die einst wohl fürstlichen Mäcenaten zugefallen wäre. Je schwieriger dieselbe ist, da in den Kreis der Musen diesmal Merkur sein Wort hineinzureden hat, um so ehrenwerther ist es, wenn dennoch das Interesse der Kunst ihr Recht behält und wenn, um Großes zu leisten, auch große Maßstäbe angelegt und große Kräfte in Bewegung gesetzt werden. Georg Wigand, der Verleger so vieler Holzschnittwerke von Schnorr und Richter, darf sicherlich hier nicht nur als Verleger, sondern auch als Förderer der Kunst, der mit edlem Sinne unserm Volke Schätze zu erwerben trachtet, genannt werden. Ebenso dürfen wir der Kunsthandlung von Gaber und Richter ehrende Erwähnung thun, anderer nicht zu gedenken. Der Verfasser hebt das nachdrücklich hervor, weil an dem zerrüttenden Einfluß, welchen eine schlechte Bilderliteratur übt, die Spekulation eines gewissenlosen Kunsthandels nur zu oft nicht nur mitschuldig ist, sondern die erste Schuld trägt. Und zuletzt lenkt das vorliegende Buch unsern Blick auf die Kunstakademieen und auf die Aufgaben, welche an diesen Bildungsstätten für unsere jüngere Kunstgeneration zu lösen wären.

Diese Blätter sind dem Oldenberg'schen Buche mit einer größeren Verbreitung und Ausdehnung gefolgt, als man es sonst bei der Besprechung eines Buches zu thun pflegt. Die Gründe hierzu finden sich schon in den einleitenden Worten zu diesen Auszügen angedeutet. Die gesteigerte Bilderproduktion und ihre Entartung, die sittliche Begriffsverwirrung, die in diesem Gebiete auftritt, und der zerrüttende Einfluß dieses entarteten Bilderwesens auf das Volk — diese Momente haben einen großen Theil des Publikums zum Nachdenken über jene Dinge und zum Verlangen nach dem Wahren und Guten in der Kunst geführt. Aber nicht die geringste Zahl der Willigen und Strebsamen steht rath- und thatlos da, und weiß nicht, wo sie beginnen, nicht wo sie fortfahren möge. So betrachten wir die Schrift Oldenbergs nach ihrem hohen sittlichen Ernste, nach ihren überzeugten und überzeugenden Worten, nach ihrem entschiedenen und rückhaltlosen Kampfe gegen den Schein, gegen die Unwahrheit und Lüge, endlich nach ihren Belehrungen als die „Stimme des Predigers in der Wüste“ aller Afterkunst, die einem jeden jener Fragenden die nöthige Antwort ertheilt. Möchten recht Viele ihre Fragen an das Buch stellen. Wir für unseren Theil wollten durch das vorstehende umfassende Referat möglichst dafür anregen. C. C.

Digitized by Google

Chronik.

Denkmäler. Am 19. April d. J. wird in Bretten und in Wittenberg der Grundstein zu den Standbildern Melanchthons gelegt, deren ersteres der Bildhauer Friedrich in Straßburg in Stein ausführen, das andere Professor Drake in Berlin für den Erzguß modelliren wird. Drake hat bereits zwei Entwürfe gefertigt und dem in Wittenberg gebildeten Comité zur Auswahl anheim gegeben. Der eine dieser Entwürfe stellt den Melanchthon mit der Augsburgischen Konfession in der Hand zum Himmel schauend und die andere Hand auf die Brust legend dar. Der andere läßt ihn die Konfession so darreichen als hätte er eine Versammlung vor sich die sie hinnehmen soll, während sein Blick über dieselbe hinschweift. Auch hier ist die rechte Hand auf das Herz gedrückt.

Vereine. Der „Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf" hat aus seinem Fonds für öffentliche Zwecke im vergangenen Jahr neben der fortgesetzten Ausschmückung des Aachener Rathhaussaales mit Scenen aus der Geschichte Karls des Großen folgende religiöse Kunstwerke gestiftet, beziehungsweise bestellt: Altarbild für die evangelische Kirche zu Hirschberg, Christus am Oelberg, gemalt von O. Mengelberg; zwei Altarbilder für die katholische Kirche zu Heiligenthal, gemalt von J. Ittenbach und J. Gesellschap; endlich ist ein Beitrag von 200 Thlr. zu einem von W. Trellenkamp auszuführenden Altarbild für die neue katholische Kirche in Ilsit gemacht worden. Der Verein hat beschlossen: bei Ertheilung von Aufträgen hinfort nicht ausschließlich den Weg der Konkurrenz stattfinden zu lassen, sondern unter Umständen ausnahmsweise den Weg der direkten Bestellung einzuschlagen; da leider in der Regel die hervorragendsten und bewährteren Künstler sich selten bei solchen Konkurrenzen zu betheiligen pflegen, daß daher auch häufig Kirchenvorstände entweder ganz von der Mitwirkung des Kunstvereins abständen oder dieselbe an die Bedingung der Wahl eines bestimmten Künstlers knüpften. — Es liegt in diesem Beschluß eine sehr beachtenswerthe Mahnung für die Vorstände aller christlichen Kunstvereine. — Von der „Verbindung für historische Kunst" sind unter Anderem in der letzten Hauptversammlung in Braunschweig eine Skizze von J. Hübner „Stephanus vor dem hohen Rathe" und eine Skizze von W. Sohn in Düsseldorf „der heilige Bonifacius predigt das Christenthum" für 250 Thlr. und beziehungsweise 150 Thlr. erworben worden.

Malerei. Kaulbachs Entwurf für das letzte große Freskobild des Berliner Museums ist bekanntlich einer Darstellung der Reformation mit ihren geistigen Nebenbeziehungen gewidmet. Die Hauptfigur der im Innern einer gothischen Kirche dargestellten ungemein reichen Komposition bildet Luther vor dem Altar mit beiden hocherhobenen Händen die Bibel haltend, neben ihm stehen Calvin und Bugenhagen, ferner Zwingli zu seiner Rechten, Melanchthon zu seiner Linken, das Abendmahl in beiderlei Gestalt reichend; ersterer den Fürsten der reformirten Konfession: Albrecht von Brandenburg, Philipp von Hessen und Andern, Melanchthon aber den sächsischen Fürsten, Friedrich dem Weisen, Johann dem Beständigen, Johann Friedrich dem Großmüthigen u. a. Auf einer Empore im hohen Chor befinden sich die Meister des protestantischen Kirchengesanges, unter ihnen im Halbkreis die Vorläufer der Reformation: Huß, Savonarola, Abälard und sein Schüler Arnold von Brescia, Petrus Waldus, Wessel, Tauler und Wiklef. Weiter zurück schließen sich den vorstehenden Gruppen die Hugenotten mit Coligny, die Königin Elisabeth von England und Gustav Adolph mit entsprechenden Begleitern an. Die Seitenschiffe der Kirche enthalten die Darstellung der geistigen Bewegung in Kunst und Wissenschaft. — So wird gleichzeitig Kaulbachs Freskobild und Rietschels Lutherdenkmal in umfassendster Weise die Reformation zum Gegenstande der großartigsten Schöpfungen auf dem Gebiete der bildenden Kunst machen und kann man aus den bisherigen Wirkungen monumentaler Kunstwerke einen Schluß ziehen, so wird der Einfluß dieser großen Unternehmungen gewiß ein bedeutender sein! — Eines der hervorragenden Gemälde christlicher Kunst in neuester Zeit, „Christi Leichnam unter dem Kreuz mit Maria, Magdalena, Johannes, Simon und Nikodemus," von Julius Rotermund, einem frühverstorbenen Schüler Bendemanns, wird von A. Planer in Kupfer gestochen und von den Kunstvereinen in Dresden und Hannover als Vereinsgabe vertheilt werden.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Mai 1860. Nro. 9 u. 10.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 kr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Die neue evangelische Kirche in Troyes.

Vor zwölf Jahren wurde für die kleine Zahl von Protestanten, meist Augsburgischen Bekenntnisses, in der Hauptstadt der Champagne ein Prediger gesandt, der zuerst ein Miethlokal für seine Gottesdienste suchen, dieses später mit einem nothdürftig hergerichteten Magazin vertauschen mußte, bis es unter der Beihilfe des Staats und der Mitwirkung der Gustav-Adolfs-Vereine gelungen ist, eine

Digitized by Google

eigene Kirche herzustellen. Diese Kirche befindet sich nunmehr in einer der Vorstädte von Troyes mit dem Umblick auf die Stadt und deren Umgebung. Sie steht in einem Garten, der, von einer Einfassungsmauer geschützt, zugleich das nach der Landesart von Holz erbaute Pfarrhaus einschließt, welchem gegenüber mit Gottes Hilfe wohl auch noch ein Schulgebäude sich erheben wird. Die Länge der Kirche hat 23, ihre Breite 10, die Höhe gleichfalls 10 Meter. Dem Wunsch, dem in modern romanischem Stil erbauten länglichen Rechteck auch eine Rotunde für den Chor anzubauen, sollte leider nicht entsprochen werden. Der Aufwand wäre dadurch um nur 3000 Franken erhöht worden. Es ist deshalb die Kanzel in die Mitte der hinteren Schmalseite gerückt, der Altar unter sie gestellt und zu den Seiten die Aeltestenbänke und der Taufstein angebracht. Rechts und links von der Kanzel sind eine Art von Blenden in Fensterform mit der Inschrift bedeutsamer Bibelsprüche, so daß mit dem reformirten Elemente der Bibelstellen an der rechtwinkligen Schlußwand das lutherische Element des Kruzifixes, welches auf dem Altar steht, wohlthuend zusammenwirkt. Auch soll das Bild des Gekreuzigten in der neuen Kirche auf die den Protestanten zum großen Theil gewogene katholische Bevölkerung der Stadt einen günstigen Eindruck hervorgebracht haben. Die kunstreich gearbeitete Kanzel ist mit 600 Franken bezahlt worden. Statt der Orgel dient noch ein Harmonium. Unter der Oberaufsicht des Architekten des Departements, Garel, ist der Bau von dessen Assistenten Boulanger entworfen und geleitet worden. Das Material der Mauern ist aus Kreidequadern, der Sockel aus Bruchsteinen von Fouchère, die Eckſteine aus Chatillon, an Thurm und Portal aus Bronvilliers. Der Thurmaufsatz trägt zwei Glocken, welche die Gemeinde zur Andacht rufen. * Der Gesammtaufwand für Platz, Kirche und Pfarrhaus ist 98,000 Franken, wovon 30,000 Franken auf die Erbauung der Kirche kommen. Der Staat hat zu dieser Summe 40,000, die Stadtgemeinde Troyes 10,000 Franken gegeben.

Die Einweihung der Kirche, welche 400 Sitzplätze darbietet, ist am 19. Mai v. J. Donnerstags erfolgt. Die Procession war von sechs Geistlichen, dem Consistorium und Presbyterium geleitet. Pastor Grand-Pierre von Paris predigte im Hauptgottesdienste über die Worte Lucä 14, 22: Es ist aber noch Raum da. Nachmittags sprach Pastor A. Coquerel Sohn von der Nothwendigkeit am Bekenntniß festzuhalten, nach der Stelle 2. Tim. 4, 7: Ich habe Glauben gehalten. Die Theilnahme der einheimischen und benachbarten Protestanten, auch zahlreicher Katholiken, war sehr groß. Unter den Gesängen war eine eigen gedichtete Hymne des Pfarrers Recorbon, welcher die Seele der Gemeinde und ihres Kirchenbaues in Troyes gewesen ist.

Es gehört mit zum Aufschwung, welchen die neue Kirche dem evangelischen Gemeindeleben gab, daß in den ersten vierzehn Tagen ihres Gebrauches gegen

* Diese Glocken haben Aufschriften von Bibelstellen aus Jeremias und der Chronik. Die Espérance sagt davon in einer Note: Quelques catholiques les examinant avant qu'elles fussent suspendues, et ayant lu ces inscriptions l'un d'eux dit: „Vous voyez bien que les protestants baptisent aussi les cloches." — „Pensez vous?" dit son voisin. — „Certainement," répliqua-t-il, „lisez donc; ne voyez vous pas leurs noms gravés, et que celle-ci s'appelle Jérémie, et celle-là Chroniques."

Digitized by Google

fünfzehn Familien des andern Bekenntnisses sich zum Anschluß an die schönen Gottesdienste des unvermischten Evangeliums gemeldet haben sollen. Aber vom Standpunkte des christlichen Kunstblattes aus können wir nicht umhin, aufrichtig

Kirche zu Troyes.

zu beklagen, daß die 3000 Franks sich nicht noch zusammengefunden haben, die den Bau jener Chornische ermöglicht hätten. Auch wäre es gewiß im Interesse der Würde des evangelischen Kultus, wenn die Gustav-Adolfs-Vereine mit ihren Gaben für solche Zwecke die Bedingung verbänden, neue Kirchen in Gemäßheit einer edeln Bauanlage aufzuführen und lieber an diesem oder dem, was ein unwesentlicher Schmuck ist, als an Solchem zu sparen, was zur passenden Aufstellung und Auszeichnung des Altars und der Kanzel gehört.

Die vorstehenden Mittheilungen haben wir theils einem Artikel der Espérance v. 3. Juni v. J. theils der Güte des Herrn Pfarrers Recordon zu verdanken.

Kirchenfenster und Kirchenthüren.

Von Divisionsprediger Dr. Kottmeier in Düsseldorf.

Nachdem bei einer früheren Veranlassung (in Nro. 8 und 9 d. Bl. d. v. J.) die allgemeinen Gesichtspunkte aufgestellt und die Hauptprinzipien angedeutet worden sind, nach welchen bei Einrichtung und Ausstattung der Kirchengebäude zum Zwecke des evangelischen Gottesdienstes zu verfahren sein dürfte, um den Forderungen sowohl des künstlerisch-ästhetischen Sinnes, als auch des evangelisch-protestantischen Geistes Genüge zu leisten: so ist es jetzt unsere Absicht, auf die besondere Betrachtung einiger der wichtigsten unter den vielen und mannigfaltigen dahin gehörenden einzelnen Gegenstände näher einzugehen. Wie vielfältig diese Gegenstände sind, wie reichhaltig überhaupt dieses Gebiet ist, das muß sofort ins Auge fallen, wenn wir nur einmal in Gedanken in eine vollständig ausge-

Digitized by Google

stattete Kirche eintreten und nun unsere Blicke über die von dem eigentlichen Gebäude, welches die Architektur als ihr alleiniges Werk geliefert hat, zu unterscheidenden Gegenstände hingehen lassen. Von den Mauern des steinernen Gebäudes ausgehend wird der Blick zuerst auf diejenigen Theile seiner Vollendung und Einrichtung geführt, welche, mit demselben in festem Zusammenhange stehend, nicht bestimmt sind, ihren Ort zu verändern, und darum selbst noch einen architektonischen Charakter an sich tragen, wohin in erster Linie z. B. Fenster, Thüren, Fußboden u. s. w., in zweiter Linie z. B. Kanzel, Altar, Taufstein, Gestühle u. dergl. m. gehören. Dann folgen die beweglichen Geräthe und Utensilien, welche entweder, wie Kronleuchter, Kruzifix, Teppiche u. s. w., in der Kirche zu verbleiben, oder aber zum jedesmaligen Gottesdienste hineingetragen zu werden bestimmt sind, wohin u. A. Abendmahlsgeräthe, Altartücher, Kirchenbibel, ja in gewissem Betracht auch die Amtskleidung des Geistlichen zu zählen sind.

Neben den allerdings schon oftmals beleuchteten und besprochenen gibt es manche unter diesen Gegenständen, von welchen — entweder weil sie nicht zu den absolut nothwendigen gehören, oder weil sie auf den ersten Blick vielleicht als zu untergeordnet erscheinen — selten oder gar nicht oder doch nur ganz beiläufig die Rede zu sein pflegt. Und doch verdienen auch diese Dinge ihre besondere Betrachtung, denn sie sind geeignet, durch unzweckmäßige, unschöne oder in die Harmonie des Ganzen sich nicht hineinfügende Beschaffenheit und Anordnung den Totaleindruck zu stören; im entgegengesetzten Falle aber, im Zusammenhange des Ganzen auch ihrerseits zur Hervorbringung der beabsichtigten Stimmung mitzuwirken. Da ist auch das Kleinste nicht unbedeutend oder gleichgültig. Kann nicht die ganze Andacht gestört werden durch eine Zugritze in der Thür, in deren Nähe ein sonst aufmerksamer Hörer seinen Platz hat, oder durch ein unpassendes Deisin in dem Altartuche, auf welches zufällig der Blick des Abendmahlsgastes fällt? Aber auch die öfter besprochenen Gegenstände, Fenster, Kanzel, Altar, Kelche, Taufschüsseln u. dergl. m., bieten noch manche neue Seite dar. Indem wir nun aus dem großen sich hier eröffnenden Gebiete Einiges auswählen, um darauf näher einzugehen, so kann es nicht die Absicht sein, auch dieses Ausgewählte nur hier einer allseitigen und erschöpfenden Erörterung zu unterwerfen; vielmehr möchten wir diese und jene Seite nur hervorheben, welche wir einer besondern Beleuchtung für werth halten, hie und da einen Vorschlag oder eine vielleicht neue Idee der Erwägung anheimgeben, überhaupt aber durch Andeutung, Vergleichung, Zusammenstellung das weitere Nachdenken und die weitere Erörterung anregen.

Der angedeuteten Ordnung gemäß beginnen wir mit dem Unbeweglichen. Und indem wir auch hier der Entstehung des Kirchengebäudes folgen, werden wir wiederum zuerst auf das zur Vollendung des Baues selbst noch Erforderliche geführt, welches zwar demselben sich unmittelbar anschließt, aber doch entweder durch das verschiedene Material oder durch die verschiedenartige, auch andere Handwerker und Künstler erfordernde Arbeit sich von demselben unterscheidend, nicht mehr ein Werk der Architektur ist, — um dann diejenigen unbeweglichen Theile des Ganzen, welche, vom Gesammtbau sich sondernd, jeder für sich, gleichsam als ein selbständiger Bau im Gebäude betrachtet werden

Digitized by Google

können, für eine etwa folgende spätere Besprechung aufzusparen. Hier nun bieten sich zunächst die Fenster und die Thüren dar, bei welchen wir für jetzt stehen bleiben.

Die Fenster.

Ort, Form, Zahl und Größe der Fenster zu bestimmen gehört der Architektur an, welche hierbei, wie sich von selbst versteht, dem Stile des Gebäudes zu folgen hat. In dieser Beziehung haben wir hier nur zu fordern, daß die Beleuchtung vollständig und zweckmäßig vertheilt sei.

Wenn nun Maurer und Steinmetz uns die fertige Fensteröffnung, in gothischen Kirchen mit dem vollständigen steinernen Maßwerk, zur Verglasung überliefern, so ist die erste Frage: sollen wir an die herkömmliche Kleinheit und Form der oblongen, rautenförmigen, runden oder wie sonst gestalteten Scheibchen gebunden bleiben, deren Verbleiung sich wie ein schwarzes Netz über das ganze Fenster verbreitet? In den nach griechischem oder römischem Muster oder im Renaissancestil erbauten Kirchen, deren wir, bei aller Abneigung, solche neu zu errichten, doch viele besitzen, findet Niemand die großen Fensterscheiben anstößig. Vielmehr, wenn man nicht in Erinnerung an die Fensterlosigkeit der alten griechischen Tempel die Fenster überhaupt (wie z. B. in der Madeleine zu Paris) möglichst zu verstecken oder durch bloßes Oberlicht zu ersetzen sucht, wird man sofort die größten Scheiben, deren Wirkung dem Eindrucke eines offenen Raumes am nächsten kommt, dem Charakter des Gebäudes am angemessensten erachten. Anders in romanischen oder gothischen Kirchen, in welchen das Auge so sehr an das bleierne Fensternetz gewöhnt ist, daß dieses nicht ohne Widerspruch entbehrt werden möchte. Aber würde es denn wirklich eine Stilwidrigkeit sein, wenn wir uns auch hier der helleren und schöneren großen Scheiben bedienten, ja, wenn wir in einem gothischen Fenster etwa die Zwischenräume, welche das Maßwerk uns bietet, so weit es möglich ist, je durch ein einziges großes Glas ausfüllten? Als der mittelaltrige Baustil sich bildete, da gingen die kleinen, verbleiten Fensterscheiben nicht etwa, wie das Maßwerk der gothischen Fenster, aus der Idee dieses Stiles hervor, sondern sie waren eine durch den niederen Standpunkt der Glasmanufaktur bedingte Nothwendigkeit, bei der man sich so gut wie möglich zu helfen suchte, indem man, wo nicht die Glasmalerei wiederum ganz andere Forderungen stellte, dem nun einmal unentbehrlichen Bleinetze verschiedene Muster, z. B. durch die kreisförmigen Scheiben, gab. Wenn wir nun jetzt nicht etwa das vorgefundene Alte als ein in allen seinen Einzelnheiten Unverbesserliches und Vollendetes nur sklavisch nachmachen, sondern vielmehr die Idee desselben mit Freiheit aufnehmen und in ihrer künstlerischen Darstellung weiterbilden wollen: so ist auch kein Grund vorhanden, warum wir nicht in Anwendung der durch eine fortgeschrittene Industrie uns gebotenen reicheren Mittel diese Weiterbildung von der hemmenden Fessel eines bloßen Nothbehelfs befreien sollen.

Die so gewonnene Befugniß, die Fensteröffnungen durch möglichst große Glasflächen ohne Unterbrechung störender Einrahmungen zu verschließen, gewinnt aber eine besondere Bedeutung, wenn wir nun zu der wichtigeren Frage der Glasmalerei übergehen. Wir nehmen keinen Anstand, dieselbe auch für

Digitized by Google

protestantische Kirchen nicht nur zuzulassen, sondern gleich der — qualitativ und quantitativ richtig angewendeten — Oelmalerei als einen wenn auch nicht wesentlichen, doch schönen und würdigen Schmuck des Gotteshauses zu wünschen. Freilich hängt die Anwendung von Bedingungen ab und muß für jeden besonderen Fall besonders entschieden werden, darf aber niemals durch Aufopferung von etwas Wesentlichem erkauft werden. Wenn der helle und lichte Charakter des Gotteshauses, welchen der protestantische Geist fordert, durch gemalte Fenster überhaupt oder durch deren besondere Beschaffenheit in ein mystisches Halbdunkel sollte verwandelt werden, so würden wir dagegen protestiren müssen. Es ist als ein Vorzug der alten Glasmalereien vor den modernen bezeichnet worden, daß jene dunkler, nur „durchscheinend, nicht durchsichtig" sind. Wenn man nun auch bis jetzt noch nicht darüber im Reinen ist, ob diese größere Dunkelheit eine beabsichtigte und durch künstliche, noch nicht wieder entdeckte Mittel hervorgebrachte, oder eine durch die Beschaffenheit des Glases und durch die Zeit von selbst entstandene sei: so läßt sich doch nicht zweifeln, daß das Streben der so glücklich wiedererstandenen neuen Glasmalerei auch auf Gewinnung dieses „Vorzugs" gerichtet sein wird. Um so mehr ist Vorsicht nöthig.

Wo aber bei heller Lage und hinreichender Zahl und Größe der Fenster eine unstatthafte Schmälerung des Lichts nicht zu besorgen sein würde, da fragt es sich weiter nur, ob gemalte Fenster zu dem Charakter des Gebäudes passen würden. Darüber werden, wenn es sich um griechisch- oder römischartige Kirchen handelt, die Ansichten vielleicht verschieden sein. Mit der strengen Einfachheit des dorischen Stiles jedoch möchte der Glanz bunter Fenster am wenigsten in Uebereinstimmung zu bringen sein; am ersten mit der reichen Pracht des korinthischen. Jedenfalls aber müßten die etwaigen Fenstergemälde einen ganz andern Charakter haben, als wir ihn in den mittelaltrigen Kirchen finden. Sollten sie nicht etwa bloß mit dem Stil des Gebäudes harmonirende Arabesken enthalten, so würden die Gemälde der, wie anzunehmen, rechteckigen Fenster in Komposition und Stil von etwaigen, für die Wandflächen bestimmten Oelgemälden sich wenig oder gar nicht unterscheiden. So macht z. B. in der 1680 von Wren in antikem Stil erbauten St. Brides-Kirche zu London eine Kopie der Rubens'schen Kreuzabnahme als Glasgemälde auf großen Scheiben einen recht guten Eindruck. Das Bild füllt ein über dem Altartische befindliches, ziemlich isolirt liegendes, großes, rechteckiges Fenster vollständig aus und unterscheidet sich von einem dort aufgehängten Oelbilde durchaus nur durch die verschiedene Art der Erleuchtung. Die Wahl des Gegenstandes ist insofern eine glückliche, als der in sehr dunkler Umgebung allein hell gehaltene Körper des Gekreuzigten mit den weißschimmernden Leintüchern durch das transparente Licht gleichsam verklärt erscheint. Aehnlich würde die Wirkung bei der heiligen Nacht von Correggio als Glasgemälde sein.

Die bunte Verzierung ganz gewöhnlicher Fenster in manchen ganz kahlen reformirten Kirchen, die aus nicht viel mehr als vier glatten Wänden bestehen, mit einzelnen, verschiedenfarbigen, vielleicht ins Kreuz oder eine andere Figur gestellten Scheiben, in welche etwa noch einige Arabesken oder Buchstaben eingeschliffen sind, dergleichen man hie und da z. B. bei Renovationen angebracht findet, erinnert an die Wartesäle der Eisenbahnen und an die Vorhallen großer

Digitized by Google

Hotels und ist deshalb als unwürdig und unkirchlich zu verwerfen. Ueberhaupt würden wir jede bloße, nur aus verschiedenfarbigen Scheiben und Scheibchen zusammengesetzte Glas-Mosaik, als eine Buntheit ohne Bedeutung, der Einfachheit eines protestantischen Gotteshauses nicht angemessen halten. Es gibt hier mancherlei nahe liegende Spielereien, vor denen gewarnt werden muß. Nicht anders ist es zu nennen, wenn sich z. B. in einer Kirche die Fenster neben dem Altare mit brennend rothem Glase gefüllt finden, damit bei dem vormittägigen Gottesdienste der Altar mit dem daselbst fungirenden Geistlichen in rosigem Lichte erscheine.

Anders verhält es sich schon mit den Arabesken- und Teppichmustern wirklich gemalter Fenster in gothischen Kirchen. Sie haben, auch abgesehen von der Idee, die sich in den Mustern selbst aussprechen und zur Erregung einer Stimmung mitwirken kann, in der Nachahmung der zur Milderung eines zu grellen Lichtes aufgehängten Teppiche eine Bedeutung. Von solchen ist sowohl in deutschen, als aber noch viel mehr in französischen Kirchen eine große Menge der mannichfaltigsten und schönsten Vorbilder aus früherer Zeit, selbst schon aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts, auf uns gekommen; und die wiedererwachte Kunst der Glasmalerei hat sie auf das Glücklichste nachzuahmen, anzuwenden und weiterzubilden gewußt. Manche neuere, im gothischen Stile erbaute protestantische Kirche liefert bereits den thatsächlichen Beweis, daß die Art der gemalten Fenster auch hier eine ganz angemessene und dem Auge wohlthuende Wirkung hervorbringen kann.

Schöner, bedeutungsvoller und würdiger aber, und deshalb, wenn die Mittel es gestatten, bei Weitem vorzuziehen sind eigentliche Bilder, seien es Einzelfiguren oder größere Kompositionen aus der hl. Geschichte. Es versteht sich von selbst, daß man dabei zuerst mit sich eins geworden sein muß über die Zulässigkeit der Bilder in protestantischen Kirchen überhaupt, welche wir hier voraussetzen. Gestattet man Bilder an andern Orten der Kirche, auch nur Altarbilder, so sind dieselben auch in den Fenstern nicht mehr prinzipiell anzufechten. Die Wahl des Gegenstandes aber unterliegt zuerst denjenigen Schranken und Bedingungen, welche für alle protestantisch-kirchlichen Bilder aufgestellt werden müssen und welche hier eine um so strengere Beobachtung fordern, da die Fensterbilder als Immobilien nicht gleich den andern Gemälden jeden Augenblick wieder entfernt und durch andere ersetzt werden können. Weil sie aus diesem Grunde aber einen viel stabileren Charakter haben und mit dem ganzen Gotteshause gleichsam in Eins verwachsen sind, so kommt noch die Forderung dazu, daß ihre Gegenstände nicht den untergeordneten und Neben-Partieen der biblischen oder der protestantischen Kirchengeschichte entnommen sein dürfen, welche für bewegliche Bilder vielleicht noch zulässig sind. Es müssen in ihnen *die Figuren* des Erlösers selbst und seiner Apostel, als des Ecksteins und der Säulen der Kirche, oder der wichtigsten unter den Reformatoren, als der Wiederaufbauer der evangelischen Kirche, in den Vordergrund treten; es müssen diejenigen geschichtlichen Momente hervorgehoben werden, welche vornehmlich als grundlegende und befestigende Thatsachen des Reiches Gottes überhaupt oder der evangelischen Kirche insonderheit eine fundamentale Wichtigkeit haben.

Digitized by Google

Was ferner die Komposition und die Ausführung der Fensterbilder betrifft, so findet auch darin nicht dieselbe Freiheit statt, deren der Maler beweglicher Bilder sich bedienen darf. Ein Fensterbild ist nur auf einen ganz bestimmten Ort angewiesen und muß als architektonischer Theil des Gebäudes dem Stil und Charakter desselben entsprechen. Bei neueren Glasgemälden findet sich diese Forderung keineswegs immer hinreichend berücksichtigt, woher es kommt, daß so oft ein modernes, wenn auch an sich vortrefflich gemaltes Fensterbild, namentlich neben alten in derselben Kirche, weniger befriedigt. Als Beispiel führen wir die so viel besprochenen und im Uebrigen mit Recht gerühmten, vom Könige Ludwig von Bayern geschenkten Fenster des Kölner Domes an. Daß dieselben, trotz der sauberen Ausführung und der feineren Charakterisirung der Köpfe, nicht einen mit dem Ganzen so harmonirenden Eindruck hervorbringen, als die gegenüberliegenden alten Fenster: das liegt, außer einigen Anstellungen, die man an dem Farbenton machen könnte, lediglich an der den gothisch-architektonischen Charakter des Domes nicht genug berücksichtigenden Komposition. In dem gothischen Gebäude, wo Alles aufsteigend in die Höhe strebt, wo auch die Form der von unten nach oben langgestreckten, in sich wiederum senkrecht getheilten Fenster diesen Charakter so deutlich an sich trägt, darf auch die Komposition des Fensterbildes nicht wesentlich in die Breite gehen und dadurch den Blick, der allenthalben die Höhe sucht, nach der Seite abziehen. Wenn es auch allerdings nicht überall zu vermeiden ist und von den Alten auch nicht vermieden wurde, daß ein zusammengehöriges Bild durch die steinernen Fensterpfosten in zwei oder mehrere Theile gespalten werde, so wird es doch wünschenswerth erscheinen, daß diese Theile als in gewissem Betracht selbständige Glieder des Ganzen betrachtet werden können, daß also nicht etwa die Hauptfiguren aus dem einen in den andern Theil wesentlich übergreifen, oder gar Kopf und Rumpf durch die Pfosten getrennt werden. Statuarisch gehaltene Einzelfiguren, wie solche, streng zu dem Stil des Gebäudes passend, z. B. in den Fenstern des nördlichen Seitenschiffes im Straßburger Münster zu sehen sind, vielleicht unter gothischen Baldachinen oder ähnlicher Umgebung, werden in sehr schmalen Fenstern dem am meisten entsprechen; in größeren schmal getheilten Fenstern vielleicht Gruppen von solchen, ohne jedoch reichere Kompositionen auszuschließen. Hier wird es sich zeigen, ob der Künstler den Gegenstand richtig zu wählen und dem Orte gemäß zu verarbeiten weiß. Gegenstände wie die Verklärung, die Kreuzigung, die Himmelfahrt, werden sich leicht in die Bedingungen fügen, schwerer die Geburt Jesu, vielleicht gar nicht das Abendmahl.

Breitere ungetheilte Flächen bieten die noch des Maßwerkes entbehrenden Fenster romanischer Kirchen dar, wo denn auch der Rundbogenstil eine mehr in die Breite gehende Komposition erlaubt, wo nicht vorschreibt. Wenn hier auch Einzelfiguren so wenig wie Einzelstatuen in der Kirche ausgeschlossen sind, so ist doch kein künstlerischer Grund vorhanden, solche in den Fenstern vorzuziehen; vielmehr kann hier, wo alle Bedingungen erfüllt sind, von größeren Darstellungen der reichste Gebrauch gemacht werden. Der Vortheil, welcher sich hier darbietet, würde wieder verloren gehen, wenn man den gegebenen ungetheilten Raum willkürlich wieder theilen und zu verschiedenen, neben und übereinander geordneten

Digitized by Google

Bildern benutzen wollte. Nur ein sehr hohes und schmal gestrecktes Fenster könnte vielleicht dazu veranlassen. Sonst aber, wo es ungezwungen möglich ist, ist es jedenfalls vorzuziehen, daß, abgesehen von etwaigen umgebenden Verzierungen und Ausfüllungen des Grundes, ein reicher komponirter Hauptgegenstand das Fenster ausfülle. Man denke an Momente der neutestamentlichen Geschichte, wie z. B. die Geburt, die Kreuztragung, die Kreuzabnahme, das erste Pfingstfest u. A., oder aus der Reformationsgeschichte die Reichstage zu Worms und zu Augsburg oder die Verbrennung der päbstlichen Bulle. Dadurch wird eine Einheit und Unmittelbarkeit des Eindrucks hervorgebracht, wie sie keine noch so künstlich in symbolische Beziehung gesetzte Zusammenordnung einer Vielheit von größeren und kleineren Bildern geben kann.

Wie uns die Fortschritte der Glasmanufaktur in Herstellung großer Tafeln zu verhältnißmäßig wohlfeilen Preisen der Nothwendigkeit überheben, das helle Fenster mit einem Bleinetze zu überziehen, so gibt uns der in den sogenannten Appretur-Bildern anzuerkennende, den letzten Dezennien angehörende Fortschritt der Glasmalerei* die Möglichkeit, von jenen großen Gläsern für die Kunst erst den rechten Gebrauch zu machen und auf diese Weise für unsere Fenster Glasgemälde herzustellen, in denen die Störung der kreuz und quer durchschneidenden Bleistreifen auf ein Minimum reduzirt oder in kleineren und in den durch gothisches Maßwerk schon getheilten Fenstern ganz vermieden wird. Es ist nicht abzusehen, was gegen die kirchliche Anwendung dieser Art der Glasmalerei einzuwenden sein sollte. Selbst wem etwa aus Gewöhnung an die ausfüllenden Fensterstäbe und Bleieinfassungen ein aus einer einzigen weiß und hell gelassenen Scheibe bestehendes Fenster kahl und nackt vorkommen sollte, der wird diesen Eindruck doch nicht empfangen, wenn der Raum durch ein Bild ausgefüllt ist. Und aus bloßer Anhänglichkeit an eine von Altersher überlieferte Störung — denn daß es eine solche sei, kann doch nicht geleugnet werden — nur um der Ueberlieferung willen dürfen wir uns doch unmöglich gegen einen so wesentlichen Fortschritt in der Kunst abschließen. Die Anwendung der gemalten Fenster folgte ja auch in der früheren Zeit den Fortschritten, welche Industrie und Kunst machten. Obgleich die alten Basiliken, auch die von Christen als Gotteshäuser erbauten, wegen der Seltenheit und Kostbarkeit des Glases überhaupt gar

* Dieser Fortschritt, welcher in der Kunst besteht, ganze Bilder in ihrem vollen Kolorit auf eine einzige Glastafel zu malen und zu brennen, datirt wesentlich aus dem Jahre 1829. Melchior Boisserée gab dazu den Anstoß, und Ainmüller in München machte den ersten Versuch mit der Kopie eines altdeutschen Bildes, des Memling'schen Christopherus. Dieses Bild ist noch auf drei ohne Verkleinung an einandergefügte dicke Glastafeln gemalt; und schon 1833 malte Wilhelm Börtel, auf Boisserée's Antrieb die Ainmüller'schen Versuche weiterführend, dasselbe Bild in noch größerer Vollendung auf eine einzige Glasscheibe; woraus dann in immer steigender Vervollkommnung andere Werke desselben und anderer Künstler folgten. Diese Vollendung und die zu ihr führenden stufenweisen Fortschritte neben einander anzuschauen, dazu bietet die höchst interessante und lehrreiche Boisserée'sche Sammlung Gelegenheit, welche schon von Melchior Boisserée, als er 1845 München mit Bonn vertauschte, seiner Vaterstadt Köln bestimmt, demnächst von seinem ihn überlebenden Bruder Sulpiz derselben vermacht, jetzt dort dem Beschauer leicht zugänglich ist, in dem neuentstehenden Museum aber einer noch angemesseneren Aufstellung entgegensieht.

Digitized by Google

keine Glasfenster hatten, so nahm man doch bei fortschreitender Technik seit dem vierten Jahrhundert keinen Anstand, sie mit solchen zu versehen, wo — bei der noch immer großen Kostbarkeit — die Mittel es erlaubten. Sollten wir denn nicht dieselbe Freiheit haben, auf dem gegenwärtigen Standpunkte der Glasfabrikation und der Glasmalerei sowohl die kleinen Scheiben durch große, als auch die wegen Mangels an reinem, farblosen Glase ursprünglich unregelmäßig buntfarbigen Gläser durch regelmäßig und kunstmäßig gefärbte und gemalte zu ersetzen?

Die Thüren.

Von den Fenstern gehen wir am leichtesten zu den Thüren über, welche gleich jenen zur Vollendung und zum Abschluß des Kirchengebäudes selbst erforderlich sind. Obgleich in ihren Angeln drehbar und so an ihrem Orte beweglich, aber nicht bestimmt, von ihrem Orte bewegt zu werden, müssen sie in diesem Sinne eben so gut zu den Immobilien gerechnet werden, wie die Fenster, mögen diese ganz oder theilweise zu öffnen sein oder nicht.

Wenn wir hier nun zuerst die Zweckmäßigkeitsfrage besprechen wollen, so ist bei der Beantwortung derselben von dem auf der Hand liegenden Zwecke der Thüren überhaupt auszugehen, wonach sie bestimmt sind, den Eingang in das Gebäude zu eröffnen und die zum Eingange dienende Oeffnung gegen Wind und Wetter und jede von außen kommende Störung wieder zu verschließen. Daraus folgt zunächst, daß sie leicht in ihren Angeln beweglich, von jedem Eintretenden ohne Mühe zu öffnen, und daß sie genau fugend, aus festem Material stark und dauerhaft gearbeitet seien. Das Erstere wird aber leicht durch das Zweite beeinträchtigt, indem die architektonisch gegebene Maueröffnung, zumal bei großen Kirchen, hohe und breite Thürflügel erheischt und dazu die nicht allein zur Sicherheit, sondern auch zur Harmonie mit dem massiven Gebäude erforderliche feste und massive Arbeit die Schwere noch vermehrt, also die Beweglichkeit hindert. Wo nun nicht, wie es bei einigermaßen großen Kirchen stets wünschenswerth ist, schon architektonisch eine Vorhalle gegeben ist, zu welcher bei einthürmigen Kirchen z. B. die Mauern des Thurmes von selbst die Veranlassung bieten, oder wo doch neben dem so beschaffenen Haupteingange noch andere Nebeneingänge ohne eine solche Vorhalle vorhanden sind: da ist jedenfalls durch Doppelthüren zu helfen; und zwar so, daß in der ganzen Zeit, während welcher die Gemeinde sich sammelt, die äußere schwere Hauptthür geöffnet bleiben kann, und doch die innere leichtere und beweglichere gegen Kälte, Zugwind und Geräusch einen hinreichenden Abschluß gewährt. Sobald der Gottesdienst überhaupt, oder — je nachdem es ortsüblich ist — die Liturgie oder die Predigt beginnt, wird dann die Hauptthür geschlossen. Es ist zur Vermeidung von Störungen, zum Schutze für alte und leicht afficirte Personen und überhaupt für Alle zu derjenigen Gemüthlichkeit und Behaglichkeit, in welcher der Mensch ganz ungestört sich nur dem Eindrucke des Gottesdienstes hinzugeben im Stande ist, von Wichtigkeit, daß der Mechanismus der Thüren möglichst zweckmäßig eingerichtet und auf das Genauste gearbeitet sei. Muster

Digitized by Google

dazu findet man namentlich bei den praktischen und auch in der Kirche den mit dem heiligen Orte vereinbaren Comfort nicht verschmähenden Engländern. Es empfiehlt sich sehr, nach solchem Muster die leichten Interimsthüren so einzurichten, daß beide Flügel sich auf den leisesten Anstoß nach beiden Seiten hin öffnen lassen und, ohne angefaßt zu werden, alsbald von selbst wieder zufallen. Sie müssen sich unhörbar in ihren Angeln bewegen, an denselben beim Oeffnen keine Spalte darbieten und mit einem dicken, weichen Stoffe überzogen sein, so daß sie beim Zufallen ohne alles Geräusch genau gegen einander schließen. Nichts ist unzweckmäßiger, als die oft angewendeten Lederpolster, welche, um den Schall schwerzufallender Holzthüren zu brechen, am Rande des Flügels oder des Thürpfostens befestigt, sich zwischenklemmen. Ohne das Geräusch ganz zu verhindern, verursachen sie durch die von ihnen nothwendig hervorgebrachte bleibende Spalte einen fortwährenden Luftzug, welcher für die Meisten unerträglicher ist, als der ganz freie Zutritt der Luft. Uebrigens lassen sich auch große und schwere Thüren, selbst metallene, durch genaues Passen, durch gut gearbeiteten Mechanismus an Angeln und Schlössern, durch unten zum Tragen der Flügel angebrachte Rollen, die auf glatt polirten Stahl- oder Messingstreifen laufen, und durch geschickte Anwendung von Gegengewichten — sehr leicht und bequem beweglich und beim Oeffnen und Schließen verhältnißmäßig geräuschlos herstellen.

Die zweite Frage ist die künstlerische; und hier ist wieder, wie bei allen Einzelnheiten, die allgemeine Grundbedingung, daß auch die Thüren, nicht allein, was ihre durch die architektonisch gegebene Maueröffnung bedingte Größe und Form betrifft, sondern auch in ihrer eigenen Beschaffenheit mit dem Stil des ganzen Gebäudes harmoniren müssen. Zu einer überhaupt schlicht und einfach gehaltenen Kirche werden auch schlicht und schmucklos gearbeitete Thüren passen. Empfehlenswerth erscheint, dieselben in Material und Farbe mit dem Kirchengestühle und sonstigen hölzernen Innenbauten in Uebereinstimmung zu bringen. Im fraglichen Falle wird immer naturfarbiges Eichenholz das passendste Material sein. Eherne Thüren, auch ganz einfach gearbeitete ohne Bildwerk, wie z. B. die von Karl dem Großen herrührenden am Münster zu Aachen oder die 200 Jahre später durch den Erzbischof Willigis entstandenen am Dome zu Mainz, erfordern stets ein Gebäude von Bedeutung, und werden schon um der Kostbarkeit willen nicht an einer Kirche angebracht werden, bei welcher im Uebrigen die Sparsamkeit sich auf das Einfachste beschränkt hat. Ist die Kirche überhaupt eine reicher ausgestattete, und ist man Willens, bei der weiteren inneren Einrichtung in diesem Stil fortzufahren, so wird passendes Bildwerk auch für die Thüren ein schöner Schmuck sein. Zunächst denken wir hier an hölzerne Thüren mit geschnitztem Bildwerk. Wenn deren sehr gerühmte aus früheren Zeiten aufbehalten sind, z. B. an St. Maria im Kapitol zu Köln mit Darstellungen aus der biblischen Geschichte in einer Reihe von Feldern, so ist die Holzschnitzkunst heutzutage, was Zeichnung und Technik betrifft, weit Vollendeteres zu liefern im Stande. Es würde gewiß für dieselbe ein schöner Vorwurf, sowie zu der reicheren Ausstattung einer Kirche ein würdiger Beitrag sein, die schweren eichenen Thüren nicht allein durch geschmackvolles und kunst-

Digitized by Google

reiches Getäfel, sondern auch durch Darstellung von Figurenbildern, vielleicht auch von symbolischem Bildwerk, zu zieren.

Darf und soll auf dem Wege einer soliden und würdigen Pracht noch weiter vorgeschritten werden, so werden wir hier auf die in reichem, erzgegossenen Bildwerke prangenden Thüren geführt, wie kunstsinnige und kunstgeübte Bischöfe des früheren Mittelalters, z. B. Bernward von Hildesheim 1015, darein ihren Stolz setzten, und wie sie von den Künstlern als vorzugsweise gewünschte Gelegenheit betrachtet wurden, ihr Talent zu zeigen und Ruhm zu erwerben. Selbst wo die Zeichnung der Figuren noch roh und die Symbolik unserm Gefühle nicht zusagend ist, verdienen doch manche der uns erhaltenen Werke dieser Art unsere Bewunderung. Auch kommen gegossene Thüren mit ciselirter Arbeit und Thüren von getriebenem Kupfer vor.

Warum sollte nicht bei großartigen protestantischen Kirchenbauten — wir erinnern an den projektirten Berliner Dombau — dieses Beispiel nachgeahmt werden? Bei der einfachen, dunkeln Broncefarbe würde der Vorwurf des zu Bunten, und bei der Lage der Thüren im Rücken der Hörenden würde die Gefahr der Zerstreuung durch das Bildwerk doch offenbar noch viel weniger statthaben können, als bei den doch auch zugelassenen farbigen Bildern in Fenstern und an Wänden.

Solche reichverzierte Thüren würden zu jedem Baustil passen, wenn nicht im gegebenen Falle etwa die beabsichtigte Einfachheit des Ganzen dem entgegensteht, und wenn die Verzierungen in Form und Art dem jedesmaligen Stil angemessen ausgeführt werden. Wie sie mit der griechischen Tempelform harmoniren, zeigt z. B. der Haupteingang in die Madeleine zu Paris, und an romanischen Kirchen finden sie sich am häufigsten. Aber es ist auch kein innerer Grund vorhanden, der sie von gothischen Kirchen ausschlösse. Zwar finden wir auch an den Hauptportalen der prachtvollsten Dome aus gothischer Blüthezeit die Thürflügel selbst in der Regel sehr einfach, gewöhnlich nur aus schlichten, in senkrechten Streifen zusammengefügten Eichenbohlen bestehend, nur verziert durch die oft reichen und zierlich gearbeiteten Eisenbeschläge der Angeln und Schlösser. Hier fällt das Hauptgewicht auf die reichen Steinskulpturen der Umgebung, welche, immer mehr nach Innen zusammenwachsend, den Raum für die eigentliche Thüröffnung immer mehr beschränken. Ja, indem der obere Theil, innerhalb des Spitzbogens, durch eine gerade Querlinie abgeschnitten, ein neues, in der Regel überreichlich benutztes Feld für Skulpturen bildet, und die gerade Querlinie desselben durch einen neuen Pfeiler in der Mitte eine — wiederum statuarisch verzierte — Stütze erhält: so bleiben statt einer großartigen Flügelthür zuletzt nur zwei sehr zusammengeschrumpfte, vollständig getrennte Einzelthüren übrig, in deren verhältnißmäßig geringen Flächen durchaus nicht mehr eine solche Herausforderung zu einer abgesonderten künstlerischen Behandlung in allerlei selbstständigem Bildwerk lag, wie die großartige Flügelthür des romanischen Portals sie darbot. Letzteres, durch vielfältig zusammengestelltes Säulen-, Knauf- und Reifenwerk gebildet, verlegte die eigentlich bildlichen Darstellungen auf die Fläche der Thüren selbst; wogegen das gothische Portal in dem bis zur Ueberladung gehäuften Bildwerke der Umgebung sich bereits

Digitized by Google

so vollständig erschöpft hatte, daß das Auge auf der kleinen leeren Fläche der Thüren einen vielleicht erwünschten Ruhepunkt fand. Wenn wir nun dennoch der Ansicht sind, daß der prachtvolle Schmuck der reichen Erzthüren mit dem eigentlichen Wesen des gothischen Stils nicht im Widerspruche stehe: so gehen wir dabei von der freilich nicht unbestrittenen, aber unserm Gefühle sehr zusagenden Voraussetzung aus, daß die Großartigkeit des ganzen Portals im Einklange mit der durch die Gesammtheit des Gebäudes dargestellten Idee nicht verlieren, sondern vielmehr sehr gewinnen würde, wenn der ganze innere Raum innerhalb des umschließenden Spitzbogens als eine einzige, zusammenhängende, durch zwei mächtige Flügel zu schließende Oeffnung wieder hergestellt würde. Wie anders und wie viel großartiger würde der Blick durch ein solches geöffnetes Thor in die weiten Hallen eines gothischen Domes sein, als das mangelhafte und zerrissene Bild, welches jetzt durch die beiden unzusammenhängenden und winzigen Oeffnungen hiedurch erscheint. Wenn man bei einem katholischerseits zu erbauenden Dome hierauf freilich niemals eingehen wird, weil das Unklare, Mystische, Halbgeahnte eines solchen zerrissenen Bildes und das Exklusive einer solchen nur spärlich geöffneten Thür gerade erwünscht ist: so ist gerade das Freie, Offene, Klare, jedem in Andacht sich öffnenden Auge unverschlossen sich Darbietende des ungehinderten Durchblickes durch das weite Thor und der durch keine willkürliche Schranke verwehrte oder erschwerte freie Eintritt durch dasselbe der protestantischen Idee wesentlich entsprechend. Daher ließe sich bei der Anwendung des gothischen Stils auf große protestantische Kirchen doch wohl die Frage wenigstens in reifliche Erwägung ziehen, ob nicht eine Umgestaltung des Portals in der bezeichneten Weise im Sinne der heiligen Baukunst innerhalb der protestantischen Kirche zur korrekten Weiterbildung dieses Stils zu rechnen sei. Dann würden wir auch hier die großen Thürflügel für ehernes Bildwerk gewinnen.

Statt des Erzgusses würde sich die Arbeit in getriebenem Kupfer, namentlich der größeren Leichtigkeit wegen, wo es hierauf besonders ankommt, sehr empfehlen. Und möchte man, auch bei bescheideneren Mitteln, als welche Erz und Kupfer erheischen, doch eines solchen Schmuckes nicht gern entbehren, so ist auf die in der neuesten Zeit namentlich bei architektonischen Verzierungen vielfältig in Anwendung und Aufnahme gekommene und bereits Vorzügliches leistende Kunst der getriebenen Zinkarbeiten mit großer Anerkennung hinzuweisen.

Schon im früheren Mittelalter brachte gerade Deutschland, überhaupt reich an Künstlern in Erzarbeit, viele schöne eherne Thüren hervor, mit welchen man nicht allein die einheimischen Kirchen zierte, sondern die auch ein Handelsartikel für das Ausland gewesen zu sein scheinen, wie die Thüren am Dome zu Gnesen, das Leben des Adalbert darstellend, und die sog. Korssun'schen Thüren zu Nowgorod noch zeigen, welche beide von deutscher Arbeit des 12. Jahrhunderts sind. Um so mehr könnte es uns verwundern, daß wir bei kirchlichen Prachtbauten der neueren Zeit diesen herrlichen und soliden Schmuck gerade in unserem Vaterlande so selten angewendet finden. Bei dieser Seltenheit und zugleich zum Beweise, was doch auch die neuere Kunst bei uns, wenn ihr dazu nur Gelegenheit gegeben wird, in diesem Zweige zu leisten im Stande ist, fordern

Digitized by Google

uns zwei herrliche Werke der Gegenwart, welche Preußen seinem kunstsinnigen Könige verdankt, zu besonderer Erwähnung auf, wenn auch nur das eine von ihnen einen kirchlichen Charakter hat. Es sind die neuen Broncethüren am Museum zu Berlin und an der Schloßkirche zu Wittenberg. Von dem ersteren mehr als 17 Fuß hohen Kunstwerke, welches, von dem Geh. Baurath Stüler entworfen, nach dreizehnjähriger Arbeit jetzt vollendet ist, wird gerühmt, daß es selbst die künstlerisch hochgeschätzten Thüren der Madeleine und des Pantheon zu Paris übertreffen dürfte. Hinsichtlich des zweiten, seiner ganzen Bedeutung nach so ächt protestantischen Werkes dürfen wir die Leser auf Nr. 7 d. Bl. d. v. J. verweisen, in welcher der Autor selbst, der Geh. Regierungsrath v. Quast, nach dessen Entwürfen und unter dessen Leitung es ausgeführt ist, eine ausführliche, durch Abbildung erläuterte, Beschreibung desselben gegeben hat.

Daß auf den Wittenberger Thüren der vollständige und zwar ursprüngliche Text der reformations- und weltgeschichtlichen 95 Thesen den Mittelpunkt der Darstellung bilden mußte, bedarf keiner weiteren Begründung. Was aber die darzustellenden Gegenstände solcher für protestantische Kirchen bestimmten Kunstwerke überhaupt betrifft, so versteht es sich von selbst, daß dieselben, seien sie historisch oder allegorisch, in allen Fällen nur im evangelisch-protestantischen Geiste gewählt und ausgeführt werden dürfen. Ferner ist es wünschenswerth, daß ihre Bestimmung, gerade den Eingang in die Kirche zu schmücken, wodurch sie sich von den innerhalb derselben anzubringenden Bildwerken unterscheiden, nicht unberücksichtigt bleibe. Die Allegorie, vielleicht im Anschluß an Joh. 10, 7 u. 9 oder auch an Ps. 24, 7 oder Ps. 84, 11, findet hier ein weites Feld. Zu historischen Darstellungen möchte sich vorzugsweise das Wirken des am Eingange des Gottesreiches stehenden und zu demselben einladenden Täufers empfehlen, ohne jedoch passend ausgewählte Momente aus dem Leben des Erlösers selbst, vielleicht auch aus dem der Reformatoren, als der Wiedereröffner der verschlossenen Pforte, fernezuhalten. Vor einer ganzen Reihenfolge geschichtlicher Darstellungen, wie wir sie auf manchen der vorhandenen Erzthüren finden, welche zum Verweilen zwingen, statt zum Eintritt zu nöthigen, und deren Maßstab, wenigstens zum deutlichen Erkennen der oberen Reihen, zu winzig wird, scheinen einzelne Darstellungen auf jedem der Thürflügel, vielleicht auch statuarisch gehaltene Einzelfiguren in größerem Maßstabe und unter angemessenen Umgebungen den Vorzug zu verdienen. Jedoch sind die Gränzen nicht zu ängstlich zu ziehen. Ist es ein Werk wahrer Kunst und wehet aus ihm der rechte Geist, so ist es uns willkommen.

Die Kinderstube.

Von Oskar Pletsch.*

Zeichnungen von Oskar Pletsch, durch den kräftigen Holzschnitt der Gaberschen Offizin vervielfältigt, werden unsern Lesern schon bekannt sein und sind

* Die Kinderstube in 36 Bildern von Oskar Pletsch. In Holz geschnitten von August Gaber. Hamburg 1860, Verlag der Agentur des Rauhen Hauses.

Digitized by Google

wiederholt in diesem Blatt anerkennend genannt, immer aber, wenn ich mich recht erinnere, solche unmittelbar religiösen Inhaltes. Hier lernen wir ihn von einer andern Seite kennen, indem er uns die Kinderstube mit ihren Leiden und Freuden, und das recht getreu und kindlich, schildert. Es versteht sich, daß da zur rechten Zeit das Christkindchen leuchtend eintritt und Engel schützend oder tröstend sich nahen, daß aber doch das alltägliche Leben den größeren Raum einnimmt, und daß die Aufgabe in seinen Hergängen dem christlichen Sinne einen natürlichen Boden zu bereiten gerade nicht die leichteste und noch weniger die unwichtigste ist. Als Beispiele wie der Verfasser solche alltägliche Scenen auffaßt, mögen zwei von der Verlagshandlung uns mitgetheilte Holzschnitte nebst ihren Verschen folgen, welche, wie mich dünkt, die wichtigen Lehren von der Zufriedenheit und der Ueberwindung in der Sprache der Kinderstube recht nachahmlich vortragen, und somit zur Empfehlung des Büchleins dienen mögen.

K. S.

Was hab' ich für wunderschöne Sachen!
Eine Katze, ein Pferd, einen Degen und einen Drachen!
Mein Steckenpferd ist groß und stolz,
Mein Degen ist von echtem Holz,
Und der Drache kann fliegen,
Und eine Peitsche werd' ich auch noch kriegen,
Und die Katze, mian,
Die Katz' ist meine Frau!

Digitized by Google

„Nein, nein, ich mag nicht!“
Aber du mußt!
„Aber ich mag nicht.“
Aber du mußt!
Ei was wird der Doktor sagen?
Wird dich beim Papa verklagen,
Und das Fieber das ist schlimm,
Nimm es, Hänschen, nimm es, nimm!

Chronik.

Baukunst. Die St. Cyriaci (Stifts-) Kirche in Gernrode, eine der ältesten Kirchen Deutschlands, (gegründet um 961) wird jetzt restaurirt und hat die fürstlich bernburgische Regierung dazu 60,000 Thlr. angewiesen. (Organ f. chr. K.). — Am 16. August v. J. wurde in London der Grundstein der großen neuen Baptistenkapelle feierlich gelegt. Der Prediger Spurgeon hielt dabei die Ansprache vor einer unzählbaren Versammlung und gab darin die Gründe an, warum für den beabsichtigten Kapellenbau der griechische Stil gewählt worden, weil nämlich das Neue Testament in griechischer Sprache geschrieben sei und wir den Gothen nichts in Sachen der Religion zu verdanken hätten.

Literatur. Von dem „Jahrbuch der Centralkommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale in Oesterreich“ ist der vierte Band erschienen und zeichnet sich wie die vorhergehenden durch die treffliche bildliche Ausstattung aus. Derselbe enthält unter Anderem die Beschreibung der im byzantinischen Stile erbauten bischöflichen Kirche bei Kurtne d'Argysch in der Wallachei, einem Land dessen altchristliche Kunstdenkmale bisher noch äußerst wenig bekannt waren. Ueberhaupt kann wohl für die Belebung des Interesses für neuere christliche Kunst Nichts förderlicher erscheinen als die literarische und künstlerische Erhaltung der Kunstwerke, welche einem unausbleiblichen Ruin mehr oder minder schnell entgegengeben.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Druck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juni 1860. No. 11 u. 12.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 kr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder.

Eine Ueberschau von H. Merz.

Indem ich dem Wunsche der Redaktion gemäß die neuern Leistungen auf dem Gebiete der biblischen Kunst einer eingehenden Besprechung unterwerfe, um, soviel an mir ist, den Laien die Uebersicht und das Urtheil über die der christlichen Familie und Schule sich anbietenden Bibel- und Bilderwerke zu er-

Digitized by Google

leichtern, lade ich die werthen Leser ein, vor Allem mit mir einen kurzen Blick auf die Bedeutung, die Geschichte und Entwickelung dieses wichtigen Zweiges christlicher Kunst zu werfen.

Bilderbibeln sind so alt, als die christliche Kunst selber. Wie letztere ihr Dasein der Bibel verdankt, so hat sie hinwiederum in Verbildlichung nicht blos einzelner biblischen Thatsachen und Personen, sondern geradezu und ausdrücklich in Beleuchtung („Illustration") der heiligen Schrift mittelst Zeichnung und Farbe unmittelbar einen wichtigen Dienst zurückgegeben.

Zwar bedarf das vom heiligen Geiste eingegebene und mit höherem Lichte auf den Menschengeist wirkende Schriftwort keiner menschlichen Bei- oder Nachhülfe. In voller Selbstgenügsamkeit erklärt es sich selbst und malt es sich selbst. Paulus schreibt an die Galater (3, 1), daß ihnen „Jesus Christus vor die Augen gemalet war als unter ihnen gekreuzigt" — lediglich durch mündliche Verkündigung des Wortes vom Kreuze. Diese malerische Wirkung des Wortes auf die Seele bezeichnet unser Luther mit dem bekannten treffenden Worte: „Gott will haben, wir sollen seine Werke hören und lesen, sonderlich das Leiden Christi. Soll ich's aber hören und gedenken, so ist's mir unmöglich, daß ich nicht in meinem Herzen sollte Bilde davon machen; denn ich wolle oder wolle nicht, wenn ich Christum höre, so entwirft sich in meinem Herzen ein Mannsbild, das am Kreuz hänget, gleich als sich mein Antlitz natürlich entwirft in's Wasser, wenn ich darein sehe" .... Gewiß liegt es auch in dem gottmenschlichen Ursprung der hl. Schrift, daß die biblische Geschichte nach ihrer ganzen edeln Einfalt ohne sonderliche Mittel so viel schlagende Wirkung und zündende Kraft für die Einbildung hat, wie kein Erzeugniß menschlicher Dichtung und Erzählung. So hat denn auch „der Maler Lukas" nicht durch Pinsel und Griffel, sondern durch Feder und Tinte mitwirken müssen, daß das Evangelium als das Eine, was Noth ist, durch einfachste Darstellung in Rede und Schrift der Welt als vollkommen zureichend angeboten werde. Und so haben die zwei blühendsten Jahrhunderte der Kirche sich genügen lassen können an der Gnade des Wortes und seiner Beweisung des Geistes und der Kraft.

War es nun bloßer Luxus, wenn nach der ersten Geistes- und Lebens-Blüthezeit innerhalb der Kirche die Kunst herbeigezogen und herbeigelassen wurde, um die Wände, Tafeln, Geräthe, ja auch die Gewänder und Kleidungsstücke, besonders aber die Pergamente mit biblischen Bildern zu schmücken? Gewiß nicht! Die Kunst ist in der Menschheit überhaupt so wenig ein Luxus als die Schönheit in der Natur. Nur die in die Welt eingedrungene Sünde ist es, welche die Gottesgabe der Kunst eben so selten und schwer gemacht, als die gottgeschaffene Schönheit vielfach vergiftet und verkümmert hat. Wenn nun die Offenbarung das Heil für allen Schaden, die Wiederherstellung des verlorenen göttlichen Ebenbildes, d. h. die Wiedergabe des göttlichen Lichtes und des ewigen Lebens an die Menschheit, die Erscheinung Gottes selber im Fleische und damit die höchste Wahrheit, die höchste Güte und höchste Schönheit in dem Worte, das zugleich That ist, darstellt, so hat die Kunst als berufene Darstellerin des göttlich und menschlich Schönen ein inneres Recht an die biblische Offenbarung und einen nothwendigen Trieb zu ihr hin. Den Abweh-

Digitized by Google

renden gegenüber gilt ohne Zweifel auch in Bezug auf die Künste das Wort Jesu: „lasset sie zu mir kommen und wehret ihnen nicht, denn ihr ist das Reich Gottes.“ Also ist auch die Gemeinde, welcher Alles gehört, weil sie Christo gehört, jedenfalls berechtigt, die Kunst so gut als die Wissenschaft in ihren Dienst zu ziehen, um von ihr sich das äußerlich zeigen und zeichnen, vorstellen und erinnern zu lassen, was in ihrem Innern Gestalt gewinnen und es in's Bild Gottes verklären soll.

Wenn dann der Vater der Lichter, von welchem alle gute und vollkommene Gabe herabkommt, Männer voll heiligen Kunstgeistes erweckt, welche die Heilsgeschichte mit dem Lichte der Schönheit zu beleuchten, die Predigt des Wortes mit künstlerischer Hand zu unterstützen vermögen, so ist es auch wahrlich Pflicht, die Kunst als berufene Mitdienerin am Worte redlich zu benützen mit demselben Danke, der für jede andere Gnadengabe gebührt. Denn allerdings soll es dabei bleiben: nicht Gnadenmittel wie das Wort, sondern nur Gnadengabe ist das Bild. Dieses kann entbehrt werden, und soll nicht an die Stelle des geschriebenen und gepredigten Wortes treten, außer in so besonderen Fällen, wie der folgende etwa ist. Ein Geistlicher erzählt nämlich, daß er einen taubstummen Menschen habe confirmiren müssen, dem er auf keine Weise Unterricht habe ertheilen können, so daß er etwas recht erfaßt hätte, bis er Bilder zur Hand genommen habe, durch deren Hülfe es ihm endlich gelungen sei, dem Armen das Leben, Leiden und Sterben des Heilandes deutlich zu machen.

Nicht als Ersatz denn, sondern als trefflichstes Hilfsmittel kann und soll das Bild allgemein an die Seite der Predigt und Lehre treten zunächst für das junge und alte Volk, welches des Lesens noch nicht oder nicht recht fähig ist. Das gilt noch heute wie vor langen Zeiten. Ausdrücklich sollten, als vom 4. Jahrhundert an die ungebildeten Volksmassen in die durch Constantin weitgeöffneten Pforten der Kirche strömten, die Mosaikbilder an den Wänden der heiligen Gebäude „eine Bibel der Laien“ sein: „damit die, welche Geschriebenes nicht verstehen, wenigstens an den Wänden sehen und lesen, was sie in den Büchern nicht lesen können,“ wie Papst Gregor der Große zu Ende des 6. Jahrhunderts schreibt. Und der, welcher uns mehr ist, als Gregor der Große, unser Dr. Luther betont wiederholt, wie „die Kinder und Einfältigen durch Bildniß und Gleichniß besser bewegt werden, die göttliche Geschichte zu behalten, dann durch bloße Wort oder Lehre.“ Ein rührendes Beispiel aus der neuern Missionsgeschichte ist der alte getaufte Neger in Afrika, welcher dem Missionär Stanger mit einem Büchlein unter dem Arm begegnete und auf die Frage „Woher?“ die Antwort gab: er habe gepredigt und wolle noch ferner predigen. Der Missionär erschrack, weil er wußte, daß Abraham, so hieß der Neger, weder lesen noch schreiben könne, und fürchtete Schlimmes; auf seine Frage, wie und was er predige, zog Abraham ein biblisches Bilderbüchlein hervor, das von Basel hingesandt worden war, und sagte: „Ich sammle mir Leute zusammen, mache mein Büchlein auf, zeige ihnen ein Bild, erzähle die Geschichte, welche das Bild darstellt, und fahre so fort, bis sie die Bilder alle und ihre Geschichte gesehen und gehört haben.“

Außer der unmittelbaren Beihülfe zum Religionsunterricht gewähren

Digitized by Google

die biblischen Bilder den unermeßlichen Gewinn, daß dadurch die schlechten Gebilde und Einbildungen verhindert oder verdrängt werden. Denn der Ort der Seele, den ein heiliges Bild einnimmt, kann nicht von einem Bild der eitlen Welt oder der finsteren Hölle eingenommen werden. Wie denn schon im 5. Jahrhundert der Bischof Paulinus von Nola deßwegen die neugebaute Kirche des hl. Felix mit heiligen Bildern ausschmücken ließ, „damit das Landvolk von Gelagen abgehalten und zu lautern Gesinnungen durch fromme Vorbilder erweckt würde." Dagegen sagt freilich der Heidelberger (reformirte) Katechismus in der 98. Frage, Bilder dürfen „als der Laien Bücher" nicht in den Kirchen geduldet werden, „denn wir nit sollen weiser sein, denn Gott, welcher seine Christenheit nie durch stumme Götzen (!), sondern durch die lebendige Predigt seines Wortes will unterwiesen haben." — Unser Dr. Martinus aber sagt gegen die bilderstürmerischen Wiedertäufer zunächst abermals: „es ist ja besser, man male an die Wand, wie Noah die Arca bauet und was mehr guter Historien sind, denn daß man sonst irgend weltlich unverschämt Ding malet!"

Doch abgesehen von Jugend und gemein Volk — die Kunst hat Mittel, auch dem Gebildeten Manches klarer und eindrücklicher zu machen als das beschreibende Wort. Sie stellt in Einem Bilde zusammen, was sonst nur nach einander gesagt und verstanden werden kann. Sie stellt im Sichtbaren das Unsichtbare dar und hilft, daß „das Herz glaubt, was das Auge sieht." Wie wichtig solche Anschauung namentlich in einer Zeit nackter Verständigkeit sei, wo „der Himmel" den lebendigen Gott, „die Vorsehung" den allmächtigen Herrn, die magere Lehre die thatsächliche Geschichte aus den Herzen verdrängt hat, darauf ist mit vollem Recht durch berufene Stimmen neuerdings mehrfach hingewiesen worden. Ebenso muß es gegenüber einer überhandnehmenden gröberen oder feineren Anbetung des bloßen Stoffes (Materialismus) von höchstem Werth erkannt werden, daß die, durch eine falsche Geistigkeit leergewischte Tafel der Seele vor dem Versinken in die entgegengesetzte Fleischlichkeit durch sichtbare, leibhaftige Darstellung und Einprägung der Geschichten und Personen bewahrt werde, in welchen „Alles göttlich und Alles menschlich," Alles so ideal und Alles so real ist. Von diesem Gesichtspunkte aus ist das Bild zur Bibel dem sogenannten Gebildeten „um Gedächtniß und bessern Verstandes willen," wie Luther sagt, — sogar noch nöthiger als dem ungebildeten, aber an alter Religion und Sitte noch festhaltenden Volkstheile. Wie aber ein Bild aus der hl. Geschichte auch dem Gebildetsten zu Statten kommen kann, das mag ein Großfürst der neueren Bildung, Göthe, in seinen italienischen Reisebriefen uns erzählen. * Am 16. Mai 1787 von Sicilien zurückfahrend lief er bei hereinbrechender Nacht mit dem Schiffe Gefahr, durch die Meeresströmung an die Felsen der Insel Capri geschleudert zu werden. Die Männer dachten

* Ich verdanke die Erinnerung hieran Herrn Dr. Piper in seinem aller Beherzigung werthen Schriftchen über das christliche Museum der Universität zu Berlin und die Errichtung christlicher Museen für die Schule und die Gemeinde. Wären doch erst auf den hohen Schulen und Schullehrer-Seminarien solche Sammlungen zur Kenntniß des christlichen Alterthums und der christlichen Kunstentwicklung errichtet!

Digitized by Google

besonnen auf Rettung, die Weiber aber völlig außer sich vor Angst lagen dicht gedrängt an einander, schalten und tobten gegen den Capitän. Da trat Göthe hervor und stellte ihnen vor, wie sie mit ihrem Geschrei Alles nur verwirren, sie sollen lieber beten, daß der Sohn der Maria für sie thue, was er damals für seine Apostel gethan, als auf dem stürmenden See Tiberias die Wellen schon in das Schiff schlugen, der Herr aber schlief, der jedoch, als ihn die Trost- und Hülflosen aufweckten, sogleich dem Winde zu ruhen gebot. Diese Worte thaten die beste Wirkung. Doch schwankte das Schiff zunächst noch immer stärker und Göthe mußte sich in die Cajüte flüchten. „Ich legte mich halb betäubt," so schreibt er, „auf meine Matratze, doch aber mit einer gewissen angenehmen Empfindung, die sich vom See Tiberias herzuschreiben schien: denn ganz deutlich schwebte mir das Bild aus Merian's Kupferbibel vor Augen. Und so bewährt sich die Kraft aller sinnlich-sittlichen Eindrücke jedesmal am stärksten, wenn der Mensch ganz auf sich selbst zurückgewiesen ist."

Im Anfang des vierten Jahrhunderts traten die biblischen Bilder zuerst schüchtern und demüthig aus den christlichen Gräbern in die christlichen Kirchen und Häuser, entfalteten sich aber im Laufe der Jahrhunderte zu immer weiteren Kreisen von Darstellungen in Wandgemälden, Glasgemälden, Relief- und Standbildern. Nur haben sich freilich allzubald die Marien- und Heiligenbilder nach der Legendendichtung so unter die biblischen gemischt, daß sie schließlich das rein biblische Bild fast überwucherten. Die öffentlich in und außer den Kirchen sich darbietenden Heiligenbilder waren vom Anfang bis zum Ende des Mittelalters eben jene „Bibel" der des Lesens unfähigen „Laien" oder der zum Kaufen geschriebener Bibeln unvermöglichen „Armen". Die Reicheren dagegen konnten sich nicht nur die Bibel, sondern auch das Bild in die Bibel verschaffen. Und das thaten sie auch sehr bald, zumal die heidnische Kunst schon gewohnt war, auch heidnische Bücher wie Homer, Virgil mit Bildern und Gemälden zu erläutern und zu schmücken. Leicht möglich, daß in den Verfolgungszeiten, wo sich kein christliches Bild an die Oeffentlichkeit wagen durfte, in den zu Hause geborgenen heiligen Schriften der Trieb und das Bedürfniß nach Veranschaulichung sich schon frühe ein Genüge that. Wer weiß, wie viele solcher mit Zeichnungen und Gemälden versehenen Bücher mit den viel Tausenden von Bibeln durch Henkershand in den Flammen zu Grunde gegangen sein mögen, welche noch in der letzten Diocletianischen Verfolgung am Anfang des vierten Jahrhunderts die Wuth hier, den Muth dort herausgefordert haben. Gewiß ist (durch eine neuere Entdeckung Dr. Pipers in der vatikanischen Bibliothek zu Rom), daß schon im vierten Jahrhundert ganze Reihen von biblischen Büchern durch eine Fülle von Kleingemälden („Miniaturen") eine eben so anziehende als ausführliche künstlerische Beleuchtung erhalten haben, wir also in den ältesten Pergamentrollen der Bücher Mosis, Josua, Richter, Ruth zugleich die früheste und ausführlichste Bilderbibel sehen können. Weiterhin vereinigten sich gerne auch die Erklärungen der Gottesgelehrten und die Darstellungen der Maler, um in den sogenannten Catenen eine Art er-

Digitized by Google

klärter Bilderbibeln herzustellen. Durch das ganze Mittelalter war die Fertigung solcher Bilderhandschriften eine Hauptthätigkeit namentlich klösterlicher Künstler. Unendliche Schätze der Art sind uns erhalten.

Im Ausgang des Mittelalters wurde die Buchdruckerkunst, sowie die Kunst des Kupferstiches und Holzschnittes erfunden, damit diese nach göttlicher Fügung helfen könnten, der Kirche eine neue Gestalt zu geben. Von dem an vermochte die Kunst nicht blos den Klöstern, den Höfen und Reichen, sondern auch dem christlichen Volke unmittelbar in der Familie und in der Schule zu dienen. Ob dann auch fernerhin das öffentliche Kirchengebäude an Kunst ärmer wurde, der Eintritt der letzteren in die Hauskirche war ein reicher Ersatz. Unsere deutschen Meister vornemlich wandten sich dieser neuen Aufgabe mit begeistertem Eifer zu. Noch vor der Reformation erschienen die herrlichen Kupferstiche von Martin Schön als Bibelbilder für das Haus. Nach der Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts erschienen Volksbilderbücher mit Darstellungen der Offenbarung und des hohen Liedes, auch eine Armenbibel in noch ganz einfachen roh umrissenen Holzschnitten. Der größte deutsche Künstler, der als Maler, Kupferstecher und Holzschneider gleich ausgezeichnete fromme Meister Albrecht Dürer in Nürnberg gab 1498 eine Reihe herrlicher Holzschnittbilder zur Offenbarung Johannis, in den Jahren 1507—13 eine in Kupfer gestochene Leidensgeschichte, im Jahre 1511 auf einmal drei große Reihefolgen von Holzschnitten: das Leben der Maria, die sogenannte große und die kleine Passion — Darstellung des Leidens Christi — heraus. Das Alles war ein bedeutendes Stück „Bibel in Bildern" für die deutsche Familie. Es wurde ergänzt durch Albrecht Dürers Schüler und Nachfolger. Hans von Culmbach, Heinrich Aldegrever, Bartholomäus und Hans Beham, Albrecht Altdorfer (der den Sündenfall und die Erlösung in 40 Blättern schilderte), Georg Pens (von dem namentlich Kupferstiche zu Tobias erschienen), Hans Burgkmaier, L. Cranach, der Bürgermeister und Maler zu Wittenberg stachen entweder selbst solche Reihen biblischer Bilder in Kupfer und Holz, oder verfertigten Zeichnungen für die Holzschneider.

Letztere hatten alle Hände voll zu thun, seit es galt, die Reformation und die Bibel Luthers mit Hülfe des derben bürgerlich-schlichten, durch und durch deutschen Holzschnitts ins Volk einzuführen. Gleich der erste Theil von Dr. Luthers Dolmetschung heiliger Schrift, das neue Testament, erschien 1522 mit Holzschnittbildern zu der Offenbarung und sonst in den großen Anfangsbuchstaben von L. Cranach, dem Freunde des Reformators. Das Alte Testament „mit Fleiß verteutscht von Martin Luther, Doktor" erschien 1534 ebenfalls sogleich mit Holzschnitten ausgestattet. Endlich ging die ganze heil. Schrift 1541 und noch vor Luthers Tod in neuer Auflage 1545 „mit vielen Holzschnitten" in die deutschen Lande aus. Auch die 1531 in zweiter Auflage erschienene Züricher Bibel von Leo Jud hat kleinere Holzschnitte in den Text eingefügt. Luther hatte zuerst auch das alte Passional mit dem Betbüchlein in gereinigter Gestalt mit 10 Holzschnitten neu herausgegeben. In den seit 1529 sich folgenden lateinischen und deutschen Ausgaben ließ er sogar ein halbhundert solcher biblischen mit Sprüchen versehenen Holzschnittbilder mitgehen. In der lehrreichen

Digitized by Google

Vorrede dazu sagt er unter Anderem: „Er möchte, daß man solche Geschicht auch in Stuben und Kammern mit den Sprüchen malete, damit man Gottes Werk und Wort an allen Enden immer für Augen hätte und daran Furcht und Glauben gegen Gott übet." — Das gab denn die gute alte bürgerliche Sitte, biblische Kupferstiche und Holzschnitte in den Wohnungen aufzuhängen und mit biblischen Scenen selbst die irdenen und später die eisernen Oefen zu schmücken. Diese treffliche Sitte hat leider auch fast ganz der neuen Aufklärung und Weltbildung weichen müssen, welche dem Bürger und Bauer das, was er ohnehin alle Tage sieht, in griechischen Formen neben Pariser Modepuppen und noch Schlimmerem in die Stube setzt und hängt. Wo ist die Porcellanfabrik und Eisenhütte, welche wieder zum edeln Bibelbilde zurückzukehren den Muth und das Verdienst haben will? — Ferner sagt Dr. Luther dort: „Ja wollte Gott, ich könnt' Herren und Reiche dahin bereden, daß sie die ganze Bibel inwendig und auswendig an den Häusern für Jedermanns Augen malen ließen, das wäre ein christlich Werk" ..... Gewiß gab dieß Reformatorenwort wesentlichen Anstoß zu der Sitte des 15. und 16. Jahrhunderts, daß die Stirnseiten der Häuser und Gassen mit biblischen Geschichten ausgemalt wurden. Noch jetzt sehen Reste dieser alten Mauerbilder namentlich in den ehemaligen protestantischen Reichsstädten seltsam genug in das ganz anders und jedenfalls nicht religiöser gewordene Leben herunter, wie z. B. der verlorene Sohn mit seinen Schweinen und mit seiner Buße von der Ostseite des ehrwürdigen, mit den Kurfürsten des Reiches geschmückten Rathhauses der alten Reichsstadt Ulm. — Endlich meint noch 1545 Dr. Luther: „was sollts schaden, ob Jemand alle fürnehmliche Geschichte der ganzen Biblia also ließ nach einander malen in Büchlein, daß ein solch Büchlein ein Laienbibel wäre und hieße. Fürwahr man kann dem gemeinen Mann die Wort und Werk Gottes nicht zu viel oder zu oft fürhalten"..... Das ist der Gedanke zu den „Bibeln in Bildern" für Schule und Haus, welche seit 300 Jahren ein Erbgut besonders des deutschen evangelischen Volkes geworden sind.

Während Dr. Martinus also denkt und schreibt und treibt, was thut Meister Philippus? Sei auch das noch zum Gedächtnißtage Melanchthons, des wirklich künstlerisch angelegten theuerwerthen Mannes, erinnert, wie er seinem Freunde Johann Stigel den 20. Sept. 1544 schreibt: daß er sich zuweilen mit Entwürfen biblischer Bilder beschäftigt habe, deren Umrisse er dann dem Maler Lucas Kranach zu weiterer Ausführung für die Bibeln übergeben habe. Der bescheidene Mann fügt bei, daß diese „rohen Gemälde" nicht schöner gewesen seien, als das seinem Freunde geschickte Gedicht, in welchem er nur in Umrissen seine Gedanken hingezeichnet, während Stigels dichterische Gegengabe jene Gedanken gleichsam mit lebendigen Farben ausgemalt habe, wie Kranach seine Entwürfe.

In der ganzen Reformationszeit des 16. Jahrhunderts waren also die edelsten Kräfte beschäftigt, theils einzelne Bibelbilder, theils förmliche Bilderbibeln mit zahlreich in den Text eingedruckten Darstellungen, theils „die Bibel in Bildern" mit nur kurzem Text oder Spruch durch Kupferstich und Holzschnitt wohlfeil in das Volk zu bringen. Der Wunsch Luthers, daß alle fürnehmliche

Digitized by Google

Geschichte der ganzen Biblia nacheinander in ein Büchlein gemalt würde, ist namentlich für die Schule erfüllt worden durch den äußerst thätigen Buchhändler Sigmund Feierabend in Frankfurt, welcher 1571 ein handliches Büchlein druckte, das von der ersten Schöpfung bis zu der Offenbarung des neuen Jerusalems in 200 kleinen, durch lateinische Verse erklärten Holzschnitten nicht bloß die wichtigsten biblischen Geschichten, sondern auch biblische Alterthümer schildert, jedes Bild von einer Ovalrahme im Renaissancestil eingefaßt. Doch zeigt dieses Büchlein bereits den nach der Mitte des 16. Jahrhunderts beginnenden Verfall des Holzschnittes, über welchen der Kupferstich auf langehin die Oberhand bekommen sollte. In meist roher Weise nur wurde der Holzschnitt für die Volksbücher und Bibeln handwerksmäßig fortbenützt. Der Kupferstich aber fand auch nicht in Deutschland, seiner Heimath, sondern in Frankreich und Italien die nöthige Pflege und Fortbildung.

In Rom wurde 1607 „die Bibel Raphaels," d. h. der von dem größten italienischen Maler für die Logen des Vatikan gezeichnete Kreis von 52 meist alttestamentlichen Bildern durch Badalocchio und Lanfranco in 23 Kupferplatten gestochen. In Deutschland gab der ziemlich handwerksmäßige und nüchtern prosaische Kupferstecher Matthäus Merian aus Basel († 1650) „biblische Bilder" in vier Theilen (1625—27), sodann „heilige Geschichten" mit lateinischem, deutschem und holländischem Texte in 3 Foliobänden heraus. Diese „Merian'sche Kupferbibel" beherrschte und erfreute mehr als ein Jahrhundert lang in evangelischen Landen das wohlhabendere Bürgerhaus. Dem durch den dreißigjährigen Krieg verwilderten und verkümmerten Volke gab der tapfere und fromme, wahrhaft große Herzog Ernst von Sachsen ein unschätzbares, bis heute viel in Ehren gehaltenes Familienstück in dem von ihm 1640 veranlaßten, mit Anmerkungen und Bildern reich versehenen Bibelwerke. Nach des Herzogs Namen die Ernestinische, nach seiner damaligen Residenz die Weimar'sche, nach seiner spätern Residenz die große Gothaische, nach dem Wohnorte der Herausgeber die Jenaische, und nach dem Druckorte die Nürnbergische Bibel genannt, hat sie in mehrfachen Auflagen und Nachdrucken bei sehr billigem Preise Tausenden von Familien unermeßlichen Segen gebracht. Gleichzeitig erschien durch Herzog Ernst auch eine „christliche gottselige Bilderschule, d. i. Anführung der ersten Jugend zur Gottseligkeit in und durch biblische Bilder aus und nach den Historien, Sprüchen der Schrift, Einstimmung des Katechismi und nützlichen Gebrauch erklärt, fürderst zu Gottes Ehren und dann zu der christlichen Jugend frühzeitiger Erbauung in der Gottesfurcht." Diese Bilderbibel für Kinder kostete nur drei gute Groschen und wurde bald auch in's Französische und Italienische übersetzt. Neben und nach der Ernestinischen Bibel erschien die ebenfalls noch heute in vielen Familien vorhandene große Nürnberger Bilderbibel, welche der fromme Dilherr, Pfarrer zu St. Sebald, 1656 herausgab.

Auch dem 18. Jahrhundert sollte der Segen nicht fehlen, welcher das, ob auch nur von einem schwachen Strale der Kunst beleuchtete Bibelwort begleitete. So treffen wir noch heute in vielen Häusern das von Pfaff in Tübingen 1730 herausgegebene, öfter aufgelegte Bilderbibelwerk. In diesem

Digitized by Google

ehrwürdigen Folianten sind die Holzschnitte und Kupferstiche freilich meistentheils ebenso herzlich schlecht gerathen als gut gemeint. Was haben aber doch der deutschen evangelischen Jugend länger als ein Jahrhundert die wo möglich noch viel schlechteren Bilder zu den „biblischen Historien" für Segen gewirkt, welche vom Hamburger Rektor Hübner 1714 mit Fragen und Antworten herausgegeben, wieder und wieder aufgelegt und noch 1827 zu einer „neuen Folge" gekommen sind!

Das 19. Jahrhundert brachte als entschiedenen Gegensatz zu dem innig erbaulichen und beschaulichen Bibelwerke des frommen Herzogs Ernst die auch von Gotha 1805—1813 ausgegangene „moralische Bilderbibel" von Loffius. Bis zum Jahre 1830 kamen noch etliche andere ähnliche Werke ohne nachhaltigere Bedeutung heraus. Von da an trat ein Umschwung ein. Einerseits hatte die Kunst, die sich am klassischen Alterthum erneuert hatte, wieder den Weg zur Kirche und zur Bibel gefunden; andrerseits waren die Mittel zu ihrer Verbreitung in's Volk theils erneuert, wie der Holzschnitt und Stahlstich, theils ganz neu erfunden, wie die Lithographie. Letztere ist bekanntlich wie der Buchdruck, der Kupfer- und Eisenstich nebst dem Holzschnitte ursprünglich deutsche Erfindung. Aber die Kupferstecherei hat in Frankreich ihre vollendete Ausbildung erhalten und der Holzschnitt sammt dem Eisen- oder Stahlstich seine Wiederauferstehung in England gefeiert. Da war Thomas Bewick, geboren 1753, gest. 1828, ein gelernter Kupferstecher, welcher das Formschneiden in Holz von sich selber so vollkommen erlernte, daß er 1775 den Preis für den besten Holzschnitt gewann. Seinen Grabstichel, mit dem er schneller und feiner arbeitete, als die alten Holzschneider mit ihrem Messer, wandte er der Naturgeschichte zu. Der biblischen Geschichte aber nahm sich die von ihm gestiftete englische Holzschneider-Schule an, von welcher die Deutschen erst wieder ihre alte Kunst neulernen mußten. Der Stahl- oder Eisenstich, einst namentlich von A. Dürer vortrefflich geübt, trat im Lande der Eisengewerbsamkeit mit dem neuern Kupferstich in den Wettlauf. Da er zehnmal mehr Abdrücke gewährt als letzterer, konnte er der heutigen Massenerzeugung für den Weltmarkt gerechter werden und die Feinheit und Nettigkeit der Zeichnung, welche die englischen Stahlstecher einführten, verschaffte dem Stahlstich große Gunst in den Augen der, von äußerlichem Scheine und von der Wohlfeilheit leicht geblendeten Menge. Sehen wir nun, was in neuerer Zeit auf deutschem Boden mit diesen neuen Mitteln für die Bibel und ihre Bilder geleistet worden ist.

Die Lithographie kann keine eigentlichen Bilderbibeln herstellen, d. h. Bibeln mit Bildern, welche zwischen den betreffenden Text unmittelbar eingedruckt sind. Sie kann nur Bilder (zum Einlegen) in Bibeln oder auch die Bibel in Bildern, d. h. biblische Bilderbücher oder Reihenfolgen von einzelnen Bibelbildern liefern. Was aber, abgesehen von großen Galleriewerken, bis jetzt an solchen Bibelbildern für Schule und Haus durch den Steindruck dargeboten worden ist, gehört fast nur zur Nachtseite der neuern Kunst. Die Kaiserswerther, mit lithographischer Kreide gezeichnete Bibel

Digitized by Google

in 41 Bildern war ein von Kunstschülern zu Gunsten des Diakonissenhauses ausgeführtes gutes Werk im religiösen, nicht im künstlerischen Sinne des Wortes. Auf Kunstwerth kann es keinen Anspruch machen. Noch geringer sind die meisten der sonstigen lithographirten, schwarzen oder bemalten biblischen Bilderbücher, deren niedriger Preis dennoch viel zu hoch für die Leistung ist. Vor etwa 10 Jahren erschienen 30 Bilder zum Alten und 30 zum Neuen Testament bei Schreiber und Schill in Eßlingen und Stuttgart. Die beiden Bilderhefte haben in viele Schulen und Häuser Eingang gefunden; denn sie sind so recht eine Lockspeise durch den entfalteten Theaterpomp in Form und Farbe. Die großen Falten, weiten Mäntel und grellen Farben und nichts dahinter sind ein eckelhafter Abhub der neuen Kunst großen Stiles. Da ist alles hohl, leer, klappert wie Blech und spreizt sich seelen- und charakterlos, wie eine Puppe, will den Namen haben, es lebe, ist aber todt. Obgleich nach Meisterwerken gezeichnet, sind doch gleich schlechte Waare die meisten biblischen Bilder auf den Umschlägen von Schüler-Schreibheften, z. B. aus der Fabrik von Burk in Stuttgart. Dagegen möchte schon protestirt werden auch um deßwillen, weil es doch eine Entweihung des heiligen Bildes ist, wenn es auf diesen Umschlägen allem Schmutz und Verderbniß der Schulbank ausgesetzt wird.

Die seit 1847 von der evangelischen Gesellschaft in Stuttgart veranstalteten Kreuzerbildchen, nach älteren und neueren Meisterwerken von dem wackern Maler Renz auf Stein gestochen und bemalt, haben sehr viel zur Verdrängung schlechter Schulbildchen gewirkt und konnten als ein großer Gewinn für die Jugend begrüßt werden. Dennoch mußten sie — auch in diesen Blättern — um ihrer Süßlichkeit, ihres Mangels an Charakter und Ausdruck, um ihrer oft unpassenden, fast immer grellen Färbung willen — Christus immer im Purpurmantel, den er doch nur einmal im Leiden und zum Hohne trug! — von der Kritik in Anspruch genommen werden. Von diesen Bildchen sind in Süd- und Nord-Deutschland, im Elsaß und in der Schweiz, in den Missionen von Ostindien und Afrika seit 1851 jährlich im Durchschnitt 122,859 Stücke, zusammen in 11 Jahren 1,351,750 Stücke mit einem Erlöse von 22,529 Gulden verschlossen worden. Gerade, weil sie ausdrücklich, wie ein Jahresbericht sagt, eine „Kinderbibel" sein wollen und in Büchlein gebunden unter Heiden und Christen so viel gebraucht werden, wäre es ein unendlicher Gewinn, wenn sie und ihre sonstigen Geschwister noch mehr dem richtigen Satze entsprächen, daß für die Jugend das Beste eben gut genug sei. — Die Jugend freut sich freilich jedes Bildes, auch des geschmacklosesten „ohne Mäckeln," aber eben ihrer Einfalt und ihrem Vertrauen soll, wie das Wort aus höchstem Munde rein und lauter, so auch das Bild dazu aus bester Hand in gediegenster Form gewährt werden.

Es läßt sich nicht läugnen, daß überhaupt die Lithographie, welche gewöhnlich so verblasenen, weichlichen Wesens ist, der biblischen Einfalt und Kraft nur im vollendeten Kunstwerke gerecht werden kann. Für das Volk und die Jugend aber vermag offenbar nur der kernhafte Holzschnitt wohlfeiles und gesundes Hausbrod zumal im Gebiete der heiligen Kunst zu bieten, welche schlechterdings Einfachheit, ungeschminkte Wahrheit und ungebrochene Kraft verlangt. Ein schöner Anfang zu kleinen Holzschnittbildern für die Jugend ist ein

Digitized by Google

Theil der im rauhen Hause herausgekommenen je „40 Bilder“ für Alt und Jung, um je 6 Silber-Groschen, deren letzte Folge die Engelbilder nach der heiligen Schrift von O. Pletsch sind.

Der Stahlstich, nicht der Holzschnitt trat zunächst mit der Lithographie in den Wettlauf um den Preis der Volksthümlichkeit und Wohlfeilheit. Er hatte sich in England der nebelhaften Abentheuerlichkeit, der süßlichen Schwärmerei, der Schauerlichkeit und Sucht nach absonderlichen Licht- und Schattenwirkungen dienstbar gemacht, an welcher die Ossian'sche und Walter Scott'sche Romantik krank war und krank machte. Zugleich war der Stahlstich mit seiner Fähigkeit zur Behandlung mit der Maschine willkommen für Darstellungen aus dem weiten Gebiete der Weltbeschreibung und für Vervielfältigungen auch der in aller Welt vorhandenen religiösen Kunstwerke für das „gebildete“ Volk. So wurde er rasch auch in Deutschland namentlich zur Verbreitung von Bildnissen, Städteansichten und Landschaftsbildern in Einzel- und Sammelwerken, wie „das malerische und romantische Deutschland“ und Meyer's Universum verwandt, welch letzteres Unternehmen in mehr als 32,000 Exemplaren Absatz gefunden hat. Noch erfolgreicher fast war die Speculation mit englischen oder nach englischer Manier fabricirten religiösen Stahlstichen. Eine eigene „englische Kunstanstalt“ von Payne in Leipzig, die Kunstanstalt des bibliographischen Instituts in Hildburghausen, die Kunstanstalt von Lange in Darmstadt und von C. Mayer in Nürnberg, (von welcher die geschmacklosen Titelbilder für die evangelischen Gebet- und Gesangbücher, namentlich auch in das württembergische Gesangbuch, den Buchbindereien geliefert werden), der Creuzbauer'sche Kunstverlag in Karlsruhe und andere Bilderfabriken in Stahlstich wußten trefflich für Religion und Kunst zu sorgen, wenn auch meist ohne Religion und Kunst. Die Buchhändlerspeculation erfand sich namentlich eine vorzügliche Marktwaare in den religiösen mit Stahlstichen ausgespickten Büchern, denen etwa noch ein Lockvogel in Gestalt eines größeren, als „Prämie“ umsonst zugegebenen prachtvollen Stahlstiches Bahn in die „gebildete“ Welt machen mußte. Man ließ zumal die hl. Schrift mehr oder weniger schön drucken, klebte ein Schock „Stahlstiche von den ersten Künstlern“ wahllos in die „spottwohlfeilen“ Lieferungen und ließ sie durch Hausirer in Stadt und Land ausbieten. Das war die „Prachtbibel,“ ein ächt modernes Gemächte und ein sehr einträgliches Geschäft.

Eine (oder die) erste Prachtbibel war die in Karlsruhe (und Leipzig) 1836 erschienene Bibel nach Luthers Uebersetzung mit einer Vorrede von Prälat Hüffell. Wie alle diese so recht nur auf's Durchblättern und Sehen, nicht aufs Durchlesen und Forschen berechneten Paradebibeln weder Kapitelüberschriften noch Angabe von Parallelstellen unter den einzelnen Versen haben, so entbehrt auch die Karlsruher dieser, für die Selbstbelehrung und Erbauung so wichtigen Hülfsmittel. Das geistvoll von Overbeck entworfene, fein von Schuler gestochene Titelbild ist das Beste von all den Bildern, welche dieser Bibel eingeklebt sind. Es enthält die Einkehr Jesu mit vier Jüngern bei Martha und Maria, welch letztere ganz Andacht und Liebe mit über den Knieen gefaltenen Händen zu

Digitized by Google

Füßen ihres Herrn sitzt. Im viereckigen Rahmen sind rechts und links Andacht, Glauben, Liebe, Hoffnung verbildlicht, oben und unten in einem Halbkreise das Lamm und der lebendige Wasserbrunnen, von Weinranken umgeben, zwischen denen „die Taube ohne Falsch" sich bewegt. Die übrigen Stahlstiche sind ganz englische Manier und englisch deutsche Fabrikwaare. Phantastische Bilder in ossianischer und Walter-Scott'scher Romantik sind die Darstellungen des ersten Schöpfungstages („Es werde Licht" — Gott Vater mit ausgebreiteten Händen, wallendem Haare und Mantel wie ein Nebelbild zwischen den Wolken schwebend, aus denen Sonne, Mond und Sterne hervortreten), Noah's Dankopfer (Gebirgswelt voll Nebel und Dunkel, oben von einzelnen Lichtern durchbrochen, unten die gespenstigen Figuren Noahs und der Seinen), Saul mit Samuels Schatten bei der Zauberin zu Endor (nach Benjamin West, ein willkommenster Stoff für die englische Romantik). Andere Licht- und Schatten-Effektbilder sind: Wie Abraham den Isaak opfert und wie Elisa den Sohn der Wittwe erweckt, nach Rembrandt, und die Geburt Christi nach Correggio — drei Bilder von merkwürdigem Handwerk, aber ohne höhere Weihe. Die classischen Bilder: Maria della Sedia, Christus und die Ehebrecherin nach Raphael, die Grablegung nach Titian, das Abendmahl nach Leonardo da Vinci — sind ohne Verdienst und Würdigkeit nachgestochen. Die Judith von Allori gehört nicht in eine Bibel; Moses bei den Hirten nach Poussin ist ganz im französischen Schäferstil, ebenso unheilig ist Moses am brennenden Busch, in welchen der Engel von oben herabzufallen scheint. Ohne tiefern Werth sind die Bilder: Christus in Emmaus nach Appiani, dem Hofmaler Napoleons, und Christus bei der Samariterin nach dem modernen Akademiker Benvenuti. Nach Overbeck ist die Erweckung des Lazarus. Das einzige würdevolle Bild ist der Christuskopf nach Holbein. Hinzugegeben sind etliche von Frommel zu ganz anderem Zweck gestochene moderne Städteansichten: Tadmor, Petra, Bethlehem, Jerusalem, die jetzige hl. Grabkirche und die Ruinen von Assos — letztere zur Apostelgesch. 20, 13, wo rein nichts gesagt ist, als daß Paulus unterwegs zu Assos in's Schiff gestiegen sei! Sinn oder Unsinn, brauchbar oder werthlos, schön oder abscheulich — Alles ist gut in eine „Prachtbibel." (Fortsetzung folgt.)

Die Kanzel der Kirche zu Callenberg in Sachsen.

(Vergl. Christl. Kunstblatt vom l. J. Nro. 1 u. 2.)

Auf einem achteckigen Sockel erhebt sich der runde Säulenschaft, dessen Kapitäl wiederum den Uebergang ins Achteck vermittelt und den kelchartig daraus emporwachsenden Untersatz trägt, welcher den Fußboden bildet. Auf diesem und getrennt von demselben durch einen weit ausladenden, mit einem hängenden Rundbogenfries geschmückten Sims ruhen nun die Cancellen oder Brüstungen, welche oben wieder mit einem durch einen Rundbogenfries unterstützten Sims abschließen. Von den acht Seiten derselben werden drei durch den Pfeiler, an welchen

Digitized by Google

die Kanzel angebaut ist, sowie durch die Treppe weggenommen, in den verbleibenden fünf Seiten sind reichgeschmückte Nischen angebracht, aus denen die Figuren des Herrn und der vier Evangelisten heraustreten. Sie ruhen auf Consolen, welche von symbolischen Gestalten getragen werden: hier dürfte es sich fragen, ob es angemessen war, die die heiligen Evangelisten sonst begleitenden bekannten symbolischen Gestalten denselben zum Fußgestell unterzuordnen, da die christliche Symbolik meist Dämonen und Misgestalten, Symbole des überwundenen Juden- und Heidenthums zu Fußgestellen und Trägern wählt; jedenfalls muß es als ein Misgriff bezeichnet werden, wenn der Künstler, um auch für die die Figur des Herrn tragende Console eine symbolische Figur zu gewinnen, das Symbol des heiligen Geistes, die Taube, gewählt hat. Die Figur des Herrn, von etwas größerer Statur als die der Evangelisten, vereinigt den Typus des Lehrers mit dem des Weltenherrschers, wie er etwa Matth. 28. ausgesprochen ist; die Haltung der Evangelisten drückt das Aufmerken auf das Wort und Bewahren des Wortes aus.

In dem Blätterornament, womit der Untersatz und andere Theile bekleidet sind, begegnen wir den geläufigen Bildungen des romanischen Baustils, werden aber der geschickten Anwendung, korrekten Zeichnung und trefflichen Ausführung unsere Anerkennung nicht versagen können. Von vorzüglicher Schönheit ist der Säulenfuß, was aus der Abbildung kaum zu erkennen sein dürfte: er ist von doppelten Bändern in entgegengesetzter Richtung spiralförmig umwunden und die hiedurch gebildeten Rauten sind mit Rosetten gefüllt. Die Anordnung eines Schalldeckels könnte bei einer Kanzel im romanischen Stile aus antiquarischen

Digitized by Google

Rücksichten wohl beanstandet sein, der künstlerische Eindruck scheint mir jedoch durch denselben nicht beeinträchtigt zu werden. Die Treppe war durch die Stellung der Kanzel bedingt: das sehr schön gearbeitete Geländer nimmt ihr bei seiner Leichtigkeit den Eindruck des Schweren, den sie sonst haben würde.

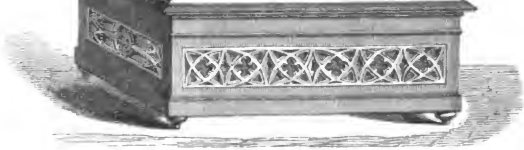
Die Staffirung der Kanzel ist Gegenstand vieler Erwägung gewesen: wäre die Kanzel wie Säulenschaft und Treppe ganz in Eichenholz gearbeitet gewesen, so würde man sie nur mit Oel getränkt und dadurch gewiß eine sehr schöne Wirkung erzielt haben. Da sie aber aus verschiedenen Holzarten gearbeitet war, war es unvermeidlich, ihr eine gemeinsame Deckfarbe in verschiedenen Tönen zu geben. Der Beauftragte des hohen Stifters wählte eine graue Steinfarbe, welche zwar an sich sehr ansprechend, gleichwohl den Charakter der Holzarchitektur nicht ausdrückt: man hat den Wunsch, an deren Stelle einen Holzton der Flächen zu setzen und die Schnitzarbeit durch mäßige Anwendung von Farbe und Vergoldung hervorzuheben.

Die Kanzel ist von dem in Gott ruhenden Patron der Kirche, Sr. Durchlaucht Herrn Otto Viktor Fürsten von Schönburg, gestiftet und dessen Verfügungen sind von dem hohen Erben in liberalster Weise ausgeführt worden. Gearbeitet ist sie in dem Atelier des Bildhauers Franz Schneider in Leipzig.

Meurer.

Hostienkapsel.

Der Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche von Württemberg hat neuerlichst eine Hostienkapsel anfertigen lassen, zu deren Deckel ein Relief aus romanischer Zeit verwendet worden ist, welches der Ciseleur Kaselowski



in Stuttgart aus Berlin im galvanischen Abdruck erhalten haben will. Der Deckel, dessen Bild das Haupt des Erlösers zwischen den vier Evangelistensymbolen, dem Engel des heil. Matthäus, dem Löwen des heil. Markus, dem Stier des heil. Lukas und dem Adler des heil. Johannes darstellt, in ein Kreuz gefaßt und mit den Buchstaben I(n) H(oc) S(igno) V(inces), von einfach schönem Ornament ausgefüllt und umschlossen, ist von Zinkguß, versilbert und die Figuren vergoldet. Das Kästchen ist aus schwarzem Ebenholz. Das Ganze,

Digitized by Google

mitsammt dem Futteral, kostet 21 Gulden oder 12 Thaler. Der Verein hat schon mehrere Gemeinden mit diesem schönen Geräthe erfreut und hält immer ein vorräthiges auf seinem Lager. G.

Holzschnitt

fürs Haus von Ludwig Richter. Frühling. Dresden, Verlag von Gaber und Richter.

Dieß die Fortsetzung des schönen Unternehmens, dessen erster Theil, den Winter darstellend, in Nr. 5 dieser Blätter vom Jahre 1859 angezeigt worden ist. Auch der Frühling tritt in fünfzehn Blättern auf, und hat es freilich leicht, weil er eben der Frühling ist, Natur und Menschenleben in ihrer Frische, Lieblichkeit und Poesie zu entfalten. Und doch ist auch hier des nicht nur Innigen und Sinnigen, sondern, wie man sich von dem Meister dieses Werkes im Voraus versprechen darf, des Eigenthümlichen, Ueberraschenden, bis ins Kleinste hinein Neuen so viel, daß die Reihenfolge der ersten Hälfte des Jahres vom Winter zum Frühling wirklich als eine Steigerung in der Arbeitslust und in dem Arbeitssegen des Künstlers erscheint. Wir unterlassen es, mit gleicher Ausführlichkeit, wie sie bei dem ersten Hefte nöthig war, auch das zweite zu besprechen, und glauben das Interesse der Besitzer des Winters durch folgende Andeutung über den Inhalt des Frühlings genügend einzuladen.

Der Cyclus der Frühlingsblätter beginnt mit Ostern, dem Bilde des Auferstandenen über seinem Sarge, während Mutter und Kinder auf dem Grabe ihres Ernährers knieend beten, der Engel aber sie auf den Erstling derer welche entschlafen sind hinweist. „Frühlings Einzug" stellt die erwachende Natur unter einem Zuge von Genien durch die Lüfte dar, wie sie den Lenz ankündigen und seine Gaben über die Erde hinstreuen. Ein Gegenstück dazu ist „in der Straße" das Herausgehen der Leute aus der winterlichen Stube, die Alten mit der Arbeit, die Kinder zum Spiel, die gar Alten, um sich in dem warmen

Digitized by Google

Strahl zu sonnen. Dann kommen die Kinder unter den Blumen auf der Wiese, dann das Mährchen geheimnißvoll im Walde sitzend; der Storch, von dem, nach Hebels alemanischem Liede, die Aeltern dem Knaben sagen: „Blick in die weite Welt," wo auf eine im Regenbogenglanze leuchtende Gegend das ältere Mädchen die kleine Schwester über den Gartenzaun hinaussehen läßt und die kleine ebenso ihre Puppe vorhält, mit dem Knaben der Haushund an dem Schauspiele der erfrischten Landschaft theilnimmt. Bedeutsam reiht sich daran der „Blinde im Frühling," von seiner Enkelin über die Schönheit der Dinge unterhalten, von seinem treuen Hunde bewacht. Drauf kommen die Kinder, die im Mai den Reigen tanzen; die Wanderschaft zweier Gesellen durch Thäler und über Berge, während unter ihnen im Käfig „die Trägen, die im Hause liegen" im Schlafrock, mit Tabak und Kaffee und an der Wiege sitzen. Sodann ein Vokal- und Instrumentalconcert der Kinder im Freien mit Hausgeräthen, die zum Orchester dienen; liebende Paare in der Stube und unterm Baume; des Einsiedlers Abendlied; endlich der Brautzug, der aus dem Walde hervortritt, und dem die Kinder über den schmalen Brückensteg vorausgehen. Möge auch dieses reiche Heft allenthalben viel Freude bringen und die Theilnahme vorbereiten für die Folge, die noch im Schoße des künstlerischen Griffels ihrer Erweckung ins sommerliche Leben harrt. G.

Chronik.

Kirchenbauentwürfe. Berlin im Mai. In der letzten Vorstandssitzung des Vereins für religiöse Kunst wurde uns ein erfreulicher Beweis warmer Theilnahme für die auch in unsern Blättern viel besprochene Frage des evangelischen Kirchenbaues. Es lagen uns nämlich auf 24 vortrefflich gezeichneten Tafeln die Entwürfe zu zehn evangelischen Kirchen verschiedener Größe und Art vor, welche bewiesen, wie ernst sich der Verfasser mit dieser Aufgabe beschäftiget hatte. Sie waren theils auf kleinere Gemeinden und beschränkte Mittel berechnet, theils größer und von monumentaler Erscheinung, die meisten romanisch, in bescheidener Haltung und mit offenem Dachraume, einige in sehr wohl verstandenem gothischen Stile und mit Gewölben, manche mit bloßem Glockenstuhle, andre mit mehr oder weniger bedeutenden Thürmen, alle mit Emporen von sehr gelungener Anlage, sei es, daß sie die Breite wirklicher Seitenschiffe einnahmen und also mit den aufsteigenden Pfeilern verbunden waren, oder nur im einschiffigen Raume auf leichteren Stützen ruheten, die meisten aus einem Langhause mit halbkreisförmigem oder polygonem Chore bestehend, zwei als Centralbauten mit achteckiger Kuppel. Die Zeichnungen, geometrisch, mit Details selbst der Kanzel, Orgel u. s. w., doch neben perspektivischen Ansichten des Aeußeren und Inneren, gaben vollkommene Anschauung und schienen, abgesehen von dem fehlenden Kostenanschlage, im Wesentlichen zur Ausführung reif, und die Entwürfe erfreuten durch eine, mit dem Anschluß an traditionelle Formen wohl vereinigte Frische und Originalität der Auffassung und besonders durch die lebensvolle Durchführung. Dennoch waren sie nicht die Arbeit eines schulmäßig herangebildeten Architekten, sondern eines jungen Landschaftsmalers, der sich neben diesem seinem Berufe rein aus Liebe zur Sache mit dieser Aufgabe so gründlich und erfolgreich beschäftiget hatte. Der Verfasser, Herr Bernhard Schmidt, gegenwärtig in Schwerin, hatte sie uns zur Prüfung ihrer Brauchbarkeit und etwaigen Benutzung vorgelegt, und wir können für ihn und für die Sache selbst nur wünschen, daß ihm eine Gelegenheit zur Veröffentlichung dieser anregenden Entwürfe werden möge. K. Z.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Juli 1860. Nro. 13 u. 14.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 Sr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Die neue Schloßkirche zu Neustrelitz.

Von Oberbaurath Buttel.

Die neue Schloßkirche, zu welcher Se. Königl. Hoheit der Großherzog am 12. August 1855 den Grundstein legte und welche am 81. Geburtstage des Landesherrn, den 12. August 1859, eingeweiht wurde, ist von dem in unserer Aufschrift genannten Architekten erbaut, welchem u. A. auch die im Jahre

Digitized by Google

1848 vollendete neue Stadtkirche zu Fürstenberg im Strelitz'schen Lande ihren Plan und die St. Marienkirche zu Neubrandenburg ihre Restauration verdankt. Sie verdient durch ihre Anlage und Einrichtung auch in Hinsicht auf den Adel und die Würde ihrer Formen und ihres Schmuckes eine Erwähnung in diesen Blättern.

Aeußerlich ist das Gebäude ohne Abputz, von hellen gelbröthlichen Backsteinen ganz im gothischen Styl erbaut, auch reich und geschmackvoll verziert. Die Grundform bildet ein Kreuz, dessen längerer Schenkel nach rheinländischem Maße 100 Fuß in der Länge und 55 Fuß in der Breite mißt und das Hauptschiff enthält, während der kürzere Schenkel, welcher zwei Seitenschiffe bildet, eine Länge von 96 und eine Breite von 30 Fuß hat. Der Giebel des längeren Schenkels, in welchem der Haupteingang der Kirche befindlich ist, zeigt eine reichere Ausschmückung. An jeder Seite desselben steht ein von unten auf achteckig gemauerter großer Thurm von 130 Fuß Höhe, und zwischen diesen beiden Thürmen befinden sich noch zwei kleinere, ebenfalls achteckig, von 96 Fuß Höhe, so daß am Giebel dadurch ein großes Mittelfeld und zwei schmale Seitenfelder gebildet werden. Das Mittelfeld, 70 Fuß hoch, enthält die Pforte, darüber eine große Rosette, in deren Mitte ein kolossaler Christuskopf angebracht ist, und einen Giebel mit Stab- und Laubwerk reich verziert. Mit diesem letzteren Schmuck sind auch die Seitenfelder, welche 62 Fuß hoch sind, versehen. Diese Felder sind zwischen den Thürmen oben horizontal abgeschlossen, und mit durchbrochener reicher Arbeit, welche zur obersten Zierde freistehendes Laub erhalten hat, gekrönt. Den schönsten Schmuck dieses Portales aber bilden die vier Evangelisten von kolossaler Größe, welche frei an den Wandflächen auf schönen Konsolen und unter reichen Baldachinen stehen. Im Mittelfelde sieht man Lukas und Johannes, in den Seitenfeldern Markus und Matthäus. Der Christuskopf, die Statuen, Konsolen und Baldachine sind von dem Professor Albert Wolff in Berlin modellirt. Die Spitzen der Thürme sind gemauert, mit glasirten Steinen in Felder getheilt, und die Kanten der achtseitigen Pyramiden haben stark herauswachsende Blumen von glasirtem Thon. Den Schluß der Pyramide bildet ein Sockel von Granitstein, in welchem die Eisenstange sitzt, auf welcher sich Kugel und Kreuz, von Kupfer und vergoldet, befinden.

In ähnlicher Weise ist das diesem Portal gegenüberliegende angeordnet, nur daß dort die großen Thürme durch kleinere ersetzt, und daß keine Statuen vorhanden sind.

Jedes Seitenportal hat zwei kleinere Thürme. Die Portale sind oben horizontal geschlossen und mit durchbrochenen freistehenden Galerien verziert.

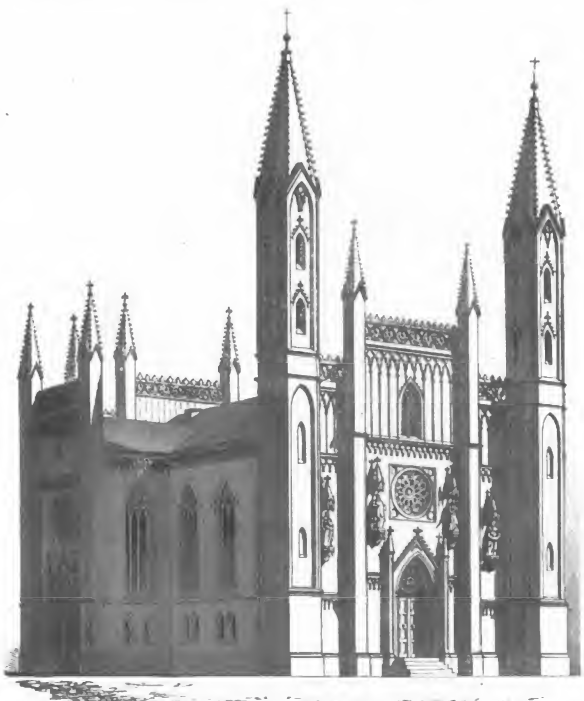
Im Ganzen hat die Kirche im Aeußern zwei große und zehn kleine Thürme, welche letzteren ebenfalls gemauerte Spitzen mit Blumen auf den Kanten und größere Blumen auf den Spitzen haben. Das Dach, welches mit Schiefer gedeckt ist, hat eine nur mäßige Ansteigung, wodurch der horizontale obere Schluß der vier Portale hervorgerufen wurde.

Das Geläute liegt zwischen beiden Hauptthürmen in einer besonderen Glockenkammer.

Was nun die technische Ausführung des Werkes betrifft, so sind die oben

Digitized by Google

genannten Wolff'schen Arbeiten am Hauptportal in der Fabrik von March zu Charlottenburg in gebranntem Thon ausgeführt. Alle übrigen Ornamente, Fensterſäulen, Roſetten, durchbrochene Krönungen auf den Portalen und ſonſtige Verzierungen ſind mit Steinen ausgeführt, die nach Angabe und unter Leitung des Architekten auf der Neuſtrelizer Kunſtziegelei beſonders zu dieſem Zwecke geformt und gebrannt wurden, und deren Mannigfaltigkeit und Reichhaltigkeit der



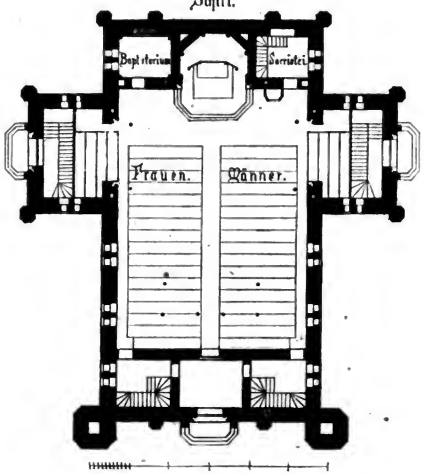
Geſtaltungen ſchon daraus erhellt, daß zum Bau im Ganzen 300 verſchiedene Steinformen erforderlich waren.

Betritt man die Kirche durch das Hauptportal, ſo befindet ſich dort zunächſt ein Vorraum mit den Treppen zu den Emporen; dann folgt das Hauptſchiff 60½ Fuß lang und 48 Fuß breit und am Ende deſſelben liegt der Altarraum mit Sakriſtei und Baptiſterium. In jedem Querſchiff liegt ebenfalls ein Treppen-

Digitized by Google

raum unter den Emporen; der übrige Theil enthält Sitzplätze. Ueber den Emporen aber geht der Kirchenraum bis zu den äußern Mauern, so daß dort das Hauptschiff 75 Fuß Länge und 48 Fuß Breite, und jedes der beiden Querschiffe 18½ Fuß Länge und 23 Fuß Breite enthält. Das Hauptschiff hat sechs große Fenster; jedes der Querschiffe aber hat deren zwei und außerdem im Giebel eine große reichverzierte Rosette.

Die innere Einrichtung und Ausstattung der Kirche ist, ohne daß sich eine Ueberladung zeigte, gleichfalls reich und schön, und wenn denjenigen Theilen, welche für die Bestimmung des Gebäudes eine hervorragendere Bedeutung haben, bei der Ausschmückung eine besondere Sorgfalt gewidmet ist, so ist auch



die Anordnung des Uebrigen überall mit sinniger Ueberlegung geschehen und steht mit dem Ganzen in schöner wirkungsvoller Harmonie.

Zunächst fällt dem Beschauer der Altarraum in die Augen. Die Grundform desselben bilden fünf Seiten eines Achtecks. Er ist aus hoch ansteigenden Rippen gewölbt, welche auf Säulen in den Ecken ruhen. Die Kappen, welche sich zwischen den Rippen bilden, stellen fünf mit Spitzbögen geschlossene Felder dar. Die Rippen laufen gegen ein kreisrundes großes offenes Feld zusammen, durch welches Licht von Oben einströmt. Die Kappen sind vergoldet und mit Farben netzartig ornamentirt. In den fünf Feldern befinden sich fünf Vignetten, je das überlebensgroße Brustbild eines betenden Engels vom Maler Becker aus Berlin ausgeführt. Zwischen den Eckſäulen ist ein glatter dunkelrother Teppich

Digitized by Google

gemalt, oben und unten mit reicher Goldborte und auf den Flächen netzartig ornamentirt. Der Altar, ein Geschenk der Gemeinde, ist von weißem Marmor. Die Einfassung des großen Altarbildes besteht aus Pfeilern, die durch einen Bogen verbunden sind. Das Altargitter ist durchbrochene Holzschnitzerei und vergoldet. Der Fußboden der Altarnische ist gleichfalls von weißem Marmor,

Digitized by Google

ebenso die polirten Stufen. Die Kuppelöffnung ist mit einem Glasbilde geziert, welches den Engel, wie er den Lindwurm tödtet, darstellt.

Den Altar schmückt ein von Professor Kannengießer in Neustrelitz angefertigtes, 11 Fuß hohes Oelgemälde. Der Heiland, vom Kreuze genommen, liegt am Fuße desselben. Der Tod ist überwunden, Schmerz und Leid haben keine Macht mehr, das große Werk der Erlösung ist vollbracht und die begonnene Verklärung leuchtet aus den verblichenen Zügen des edlen Antlitzes. Johannes hält den heiligen Leichnam halb aufgerichtet, und mit der Linken das Haupt des Herrn stützend, mit der Rechten in der Bewegung, den Todesschweiß abzutrocknen, betrachtet er nach vorne übergebeugt das Antlitz des Todten. Maria kniet in Thränen neben den Füßen und hält die Hand des Heilandes. Hinter der Gruppe steht ein Engel. Die Marterwerkzeuge emporhaltend und den verklärten Blick nach Oben richtend, bestätigt er, was schon in den Gesichtszügen des Leichnams sich andeutet, daß der Stand der Erhöhung begonnen hat, und er schließt so nicht bloß die Gruppe äußerlich ab, sondern rundet auch die Idee und vermittelt die Einheit des Ganzen. Die Stimmung des Bildes ist dem Gegenstande angemessen sehr ernst, die Gewandung bedeutsam angelegt. Der Maler, Neustrelitzer von Geburt, hat seine Studien in Düsseldorf gemacht und durch die Munifizenz des Großherzogs auch Italien und Griechenland, Ersteres zweimal, besucht. Ein lebensgroßes Bild der Königin Luise von Preußen, das im großherzoglichen Schlosse hängt, ist von seiner Hand.

An der Wandfläche links neben der Altarnische hängt in reicher Goldumrahmung ein Oelgemälde, welches von Ihrer Königlichen Hoheit der Frau Großherzogin nach dem von Raphael im Jahre 1518 für Franz I. von Frankreich auf Holz gemalten, im Louvre zu Paris befindlichen Original „La Vierge aux Anges" (auch Vierge du Roi, Vierge des Fleurs genannt) copirt und der Kirche geschenkt, zugleich Denkmal einer gottgeweihten Kunstübung und der edelsten Mittheilung zur Pflege der Andacht in der Gemeinde ist.

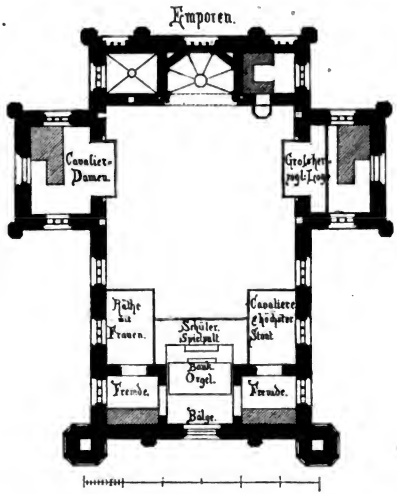
An der Wandfläche auf der rechten Seite der Altarnische befindet sich die Kanzel. Sie besteht ganz aus Eichenholz, der Schalldeckel wie der Rumpf aus reichem Schnitzwerk. An dem Letzteren sind sechs mit eben so vielen Statuetten verzierte Nischen angebracht. Die Statuetten stellen Moses, Jesaias, Petrus, Paulus, Augustin und Luther dar und sind ebenso wie ein Engelskopf, auf welchem der aus der Mauer herausgekragte untere Theil der Kanzel ruht, vom Maler Reinhold modellirt.

Die Emporen stehen nicht fortlaufend im Zusammenhange mit einander, sondern es sind drei getrennte Chöre vorhanden. Das eine tritt rechts vom Altar, nicht weit von der Kanzel, auf zwei schlanken eisernen Säulen ruhend, balkonartig aus dem Seitenschiffe heraus und enthält die Plätze für die großherzogliche Familie; das zweite, ebenso gebaute, liegt diesem gegenüber links vom Altar und ist für die Damen höheren Ranges bestimmt. Ueber jedem dieser beiden Chöre sieht man in der äußern Wand die große Rosette mit farbigen gemalten Ornamenten verziert. Die Rosette über der fürstlichen Loge enthält in ihrer Mitte das Brustbild König Davids, die gegenüberliegende dasjenige des Ritters St. Georg. Die Chorbrüstungen sind mit reicher durch-

Digitized by Google

brochener Arbeit von Holz, in Stab- und Laubwerk, versehen. Auf den Pfosten der Chorbrüstung stehen Apostel auf Konsolen, so daß an diesen beiden Chören die zwölf Apostel angebracht sind, und zwar nach den in Nürnberg am Sebaldusgrabe befindlichen des Peter Vischer. Die Verzierungen sind stellenweise vergoldet und mit Farben versehen, was eine angemessene Abwechselung hervorbringt. Auch sind zu größerer Abwechselung Farben zu Hülfe genommen, welche bei gehöriger Mäßigung in der Anwendung den schönen Eindruck des Ganzen wesentlich erhöhen.

Dem Altar gegenüber befindet sich das dritte Chor, welches quer durch die Kirche geht, aber nicht in gerader Linie, sondern mit zwei in die Kirche hineinspringenden Flügeln, auf welchen die Sitze für die höheren Stände be-



findlich sind. Auf dem zurückstehenden Theile steht die Orgel mit schönem schlanken Gehäuse von Eichenholz. Sie ist vom Orgelbauer Grüneberg in Stettin nach neuerer Konstruktion vortrefflich ausgeführt und enthält 16 Stimmen in Pedal-, Manual- und Oberwerk. Die Brüstungen dieses Chors sind ganz ebenso wie die beiden zuerst beschriebenen behandelt, haben aber keine Statuen, wogegen die Pfosten, welche die Abtheilungen bilden, mit Ornament auf farbigem Grunde geschmückt sind.

Die Decke der Kirche wird durch Säulen oder Pfeiler nicht gestützt, sondern trägt sich selber frei. Sie tritt etwa bis auf den fünften Theil der Breite des Hauptschiffes horizontal aus den Seitenwänden heraus, wird dort durch herabgehende Hängesäulen gehalten und steigt von da an von jeder Seite dach-

Digitized by Google

artig nach der Mitte hin empor, wo sie 41 Fuß hoch ist, vom Fußboden an gerechnet. Sie ist eichenholzfarbig im Grundton; alle Balken und Felder aber sind nach Anordnung des Malers Peters in Berlin in musivischer Färbung verziert. Den Uebergang von der Decke zu den Wänden bildet ein reich gemaltes Gesims, welches durchbrochene Holzarbeit darstellt. Diese Anordnung der Decke in Verbindung mit der Färbung der Wände, welche einen milden sandsteinfarbigen Ton erhalten haben, gibt ihr den Charakter eines baldachinartigen obern Schlusses des Bauwerkes, mit welchem das Ganze bedeckt ist.

Da nun außer den wenigen schlanken eisernen Säulen, welche die Chöre tragen, nichts vorhanden ist, was das Innere der Kirche behinderte oder beengte, so ist es nicht blos möglich geworden, die überraschend große Zahl von 700 Sitzplätzen im Schiff und auf den Chören so anzuordnen, daß keiner derselben in großer Entfernung von Kanzel und Altar befindlich ist und man überall sehr gut hört, sondern es ist auch dem Architekten gelungen, trotz der nur mäßigen Dimensionen, dem Raume eine imposante Wirkung zu verleihen, wozu namentlich auch das Emporsteigen der Decke im Mitteltheil, sowie die Färbung und Ornamentirung derselben beigetragen hat.

Die vier Hauptfenster des untern Schiffes sind mit Glasmalereien geschmückt, welche ebenso wie die der oben beschriebenen Rosetten und der Altartuppel aus den Händen des Glasmalers Stephan Kellner in Nürnberg hervorgegangen sind, der auch alle Kartons entworfen und gezeichnet hat. Im ersten Fenster, vom Haupteingang links, ist die Geburt Christi mit den heiligen drei Königen dargestellt, im zweiten die Kreuzigung, diesem gegenüber die Verklärung und dem ersten gegenüber die Auferstehung Christi. Die Kreuzigung ist ein Geschenk der Frau Großherzogin bei Gelegenheit des 80. Geburtstages ihres hohen Gemahls, die Verklärung ist von der Erbgroßherzogin der Kirche am 81. Geburtstage des Großherzogs geschenkt, desgleichen die beiden andern Fenster von den großherzoglichen Domänen- und Kabinets-Amtspächtern. Der Taufstein ist von dem Herzog Georg und dessen Gemahlin, der Großfürstin Katharina von Rußland, der silberne Crucifixus, auf Kreuz mit Sockel von schwarzem Marmor, von dem Erbgroßherzog und der Herzogin Karoline geschenkt worden. Endlich ist noch zu erwähnen ein sehr schön gestickter Teppich, welchen viele junge Damen angefertigt und der Kirche zum Geschenk gemacht haben.

Das Innere der Kirche ist so eingerichtet, daß es mit erwärmter Luft geheizt werden kann, welche aus den Wänden an mehreren Stellen herausströmt. Zu diesem Zwecke sind durchbrochene Rosetten angebracht, mit denen an anderen Stellen zwei kolossale, vom Professer Wolff modellirte und in gebranntem Thon ausgeführte Christusköpfe in gute Harmonie treten.

Die Kirche, welche der Lokalität wegen nicht streng nach der sogenannten heiligen Linie, sondern von Nordwest nach Südost gerichtet ist, liegt mit dem Hauptportal an dem großen mit Gartenanlagen verzierten Schloßplatz, welcher eine freie, durch nichts behinderte Aussicht auf dieselbe gewährt. Auf der entgegengesetzten Seite erhebt sich ein ganz mit alten Buchen und Eichen bewach-

Digitized by Google

ſener Hügel, welcher einen vortrefflichen Hintergrund bildet, indem die hellfarbige Architektur ſich auf dem dunklen Grün der Bäume beſonders gut abſetzt und dadurch dem Ganzen eine ſchöne, überaus maleriſche Wirkung verleiht. O.

Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder.

Eine Ueberſchau von H. Merz.

(Fortſetzung.)

Gleich der Karlsruher iſt auch die Hildburghauſer Prachtbibel mittelmäßigen Druckes auf bald vergilbtem Papier, ein Sammelſurium von überallher zuſammengerafften meiſt elenden Bildern in kaltem, todtem, handwerksmäßigem Stahlſtich. Es liegt vor mir „die Hausbibel oder die ganze heil. Schrift Alten und Neuen Teſtamentes nach der deutſchen Ueberſetzung Dr. M. Luthers. Eine Prachtausgabe mit 52 Stahlſtichen und einer (kleinen) Karte von Paläſtina. Hildburghauſen und New-York. Druck und Verlag des bibliographiſchen Inſtituts 1854." Voran Luthers Bild nach Kranach in trockenem hausbackenem Stahlſtich. Sodann der klaſſiſch- aber nicht bibliſch-gewaltige Kopf von Michaelangelo's Moſesſtatue und die Sündflut nach dem berühmten Landſchaftsgemälde des Pouſſin von Schuler geſtochen — in zu kleinem, völlig wirkungsloſen Maßſtabe. Doch dieß wäre recht, wie zur Noth auch die Anſicht des Berges Ararat — mit Regenbogen effektreich von engliſcher Hand gezeichnet und geſtochen. Aber nun die andern Anſichten: Hebron und das angebliche Grab Abrahams mit den mittelalterlichen Gewölben und Thürmen, wie man ſie heute ſieht, als Veranſchaulichung der Stelle 1 Moſ. 23, wo Tod und Begräbniß der Sarah vor faſt 4000 Jahren gemeldet iſt; Zion mit den heutigen türkiſchen Minarets zu 2 Sam. 5, wo David das uralte Zion von den Jebuſitern erobert. Die römiſchen Ruinen von Petra und Palmyra zu 2 Chron. 8, wo Salomo das alte Tadmor baut; das heutige Damaskus mit ſeinen tauſend türkiſchen Minarets zu der Weiſſagung des Jeſaias vor der Zerſtörung des alten ſyriſchen Reiches; die gothiſchen Thurmruinen von Samaria zu 1 Könige 16, das heutige Jericho zu 1 Makk. 9; die Ruinen von Theben zu Ezech. 31, und der Berg Thabor zu der Stelle in Jeremias 46, 18: „er wird daher ziehen ſo hoch, wie der Berg Thabor unter den Bergen iſt." — Wie viel hundert andere Stahlſtiche des Meyer'ſchen Univerſums hätten nicht ebenſo gut oder ebenſo ſchlecht Platz in der Bibel zu finden! Im Neuen Teſtament iſt das jetzige „heilige Grab" in Jeruſalem, und die gothiſche Außenſeite der mittelalterlichen Kirche des heil. Grabes zu dem, von Chriſti Begräbniß handelnden 15. Kapitel des Markus und dem 19. Kapitel des Johannes eingeklebt, als ob damit der evangeliſchen Geſchichte eine Erläuterung gegeben wäre. Die Anſicht des heutigen Bethlehem (zur Geburt Chriſti!) iſt ebenfalls ein werthloſer Stahlſtich. Nun aber die bibelgeſchichtlichen Bilder. Die Bruſtbilder der vier Evangeliſten und des Petrus von Barth geſtochen, zwei raffaeliſche Madonnen,

Digitized by Google

Jesus in Gethsemane betend, Johannes nach Domenichino, Paulus nach A. Dürer, die Kreuzabnahme nach Rubens, das unvermeidliche Abendmahl nach Leonardo, auch Christus das Brod segnend und Maria Magdalena nach Carlo Dolce kann man sich im Neuen Testament zur Noth mehr oder weniger gefallen lassen. Aber die nach den Gemälden des Engländers Westall in Stahl gestochenen Darstellungen von Hagar und Ismael, Abrahams Opfer, Isaaks Enttäuschung, Jerobeams Gemahlin beim Propheten Ahia, Elisa auf dem Todtenbette, Jeremias der Prophet, Daniel in der Löwengrube, Jonas auf dem Meere, Christus als Knabe unter den Lehrern, Jesus mit Nikodemus, Christus und Magdalena im Garten sind fast lauter steife, todte, schlecht gezeichnete und noch schlechter gestochene Waare, die Stahlplatten, durch die unzähligen Abdrücke abgestumpft und erblindet, gaben schließlich nur noch rohe, ton- und kraftlose Bilder. Am allerärgsten jedoch sind die grell in Licht und Schatten gehaltenen, phantastisch aufgeputzten, geschmacklosen Theaterstücke englischer Romantik, wie der Auferstehungsmorgen, wo von dem Alles bedeckenden Dunkel sich die weißen, aufgeblähten Musselinröcke der heiligen Frauen und des Engels neben der Höhle recht feierlich abheben sollen, die auf dem Bauche liegenden, händeringenden Wächter aber zum Lachen sind; oder „das bereuende Ninive," vor dessen Thoren während einer Blitz-durchzuckten, schwarzen Wetternacht die Bewohner in unzähligen Schaaren auf dem Boden knieen und beten; oder der Tod der Erstgebornen in Aegypten, ein vollkommen komisches Schauerbild, wie nur eine ganz vertrackte Phantasie und ein ganz geschmackloser Griffel es entwerfen konnten — Pharao, wie ein Shakespeare'scher König auf die Stufen des hohen Thrones hingehockt, über dem ein Hundsaffe hoch oben eine mächtige Zackenkrone hält, gibt in Gegenwart der ägyptischen Großen dem Moses und Aaron Audienz, während draußen das Gewitter blitzt; oder endlich das Thal des Sinai, in dem die Israeliten die Tafeln der 10 Gebote empfangen — und Moses, nur von hinten sichtbar, wie ein schwarzbefrackter englischer Missionär zu dem Volke predigt.

Solchen Auskehricht hat man noch seit 1854 dem deutschen evangelischen Volke um theures Geld als religiöse Kunst verkauft. Von solcher Waare ist seit 1836 eine Million Exemplare abgesetzt worden! So eben nun kündigt das bibliographische Institut eine „neueste Prachtausgabe der ächten Lutherbibel" an, die sich durch neuen scharfen Druck, schöneres Papier und namentlich durch neue, nach Eberhards und anderer Meister Compositionen gestochene Kupfer, so wie durch billigern Preis auszeichnen soll. Für 6 sl. bekommt man die 20 wöchentlichen Lieferungen mit je 2—3 Stahlstichen und dazu als Gratiszugabe das heilige Abendmahl im großen Format. Zu gleicher Zeit wird von Meyer eine neue „Altarbibel in Folio, vollkommenster typographischer Ausstattung und mit 50 wirklichen Meisterwerken der Stahlstechkunst geschmückt" angezeigt — als „die einzige Ausgabe, welche das unverfälschte Bibelwerk in einer den Anforderungen des Geschmackes und der Kunst angemessenen und des kirchlichen Altars würdigen Pracht (und auch mit Parallelstellen versehen) wiedergibt." Nachdem die Verlagshandlung „seit Beginn ihres Unternehmens eine Million von Exemplaren abgesetzt," mag sie nun wohl auch für diese

Digitized by Google

„schönste aller ähnlichen Ausgaben" neue Hoffnungen auf das Publikum der Goldschnitte und Schaustücke sich machen. Im ersten mir vorliegenden Hefte kommt wieder der alte Moseskopf, dann die Rubens'sche Kreuzabnahme, dazu „Elieſers Werbung um Rebecca," gestochen von Volker nach Konrad Eberhard, Bildhauer in München. Wenn nach den anmuthigen und sinnigen Darstellungen eines solchen edeln, frommen Meisters gegriffen wird, so ist das ein löblicher Fortschritt und ein endlicher Tribut an die neue deutsche Kunst, welcher durch die bisherigen Prachtbibeln Schmach und Schaden genug angethan worden war. Aber nur wenn die englischen Fratzenbilder und die landschaftlichen Lückenbüßer der frühern Auflagen alle weggeworfen sind, darf sich die Hildburghauser Bibel von 1860 mit Ehren sehen lassen. —

Auch die im Jahre 1845 nach der letzten, von Luther selbst noch besorgten Ausgabe von 1545, also zu 300jährigem Jubiläum, von Gustav Mayer in Leipzig herausgegebene „Lutherbibel" war noch in den Wegen der leidigen Prachtbibeln gegangen, obschon sie sich würdig vor ihnen durch Druck, Papier und Stahlstiche auszuzeichnen suchte. Die englische Kunstanstalt von Payne mußte dazu liefern: Rebecca und Elieser, ganz als heutige Beduinen dargestellt nach dem trefflichen, aber der biblischen Weihe entbehrenden Gemälde des Franzosen H. Vernet; Eli und Samuel, ein grelles Effektbild nach Copley; Elisa und die Sunamitin, schlecht gestochen nach dem sentimalen Gemälde des Engländers West; Tobias, das besonders in dem davonfliegenden Engel unschöne Licht- und Dunkelbild von Rembrandt; die Darstellung Jesu im Tempel, schlecht von Wrankmore, wie die letztgenannten gestochen, die Flucht nach Aegypten, ein besserer Stich nach dem Gemälde des Niederländers Vanloo; die Erweckung des Jünglings zu Nain, sehr schlecht nach Overbeck von Payne in Stahl gestochen, und etwas besser gestochen das widrige Theaterstück „die Auferstehung Jesu" nach Vanloo. Vom Engländer (?) Engleheart sind im Atelier von Grünewald und Cooke in Darmstadt mäßig gut gestochen: der unschöne Christus am Kreuz nach Rubens, dem großen Niederländer, der Alles, nur kein Ideal malen konnte; Esther nach dem Ceremonienbild des Pariser L. Johannot; Joseph und seine Brüder, ein sentimentales Genrebild ohne tiefern Werth. Zu diesen fremden Bildern kamen nun doch vier Hauptstücke neuerer deutscher Kunst in ziemlich gutem Stiche: die trauernden Juden nach Bendemann, Daniel nach A. Rethel (gut gestochen von Schwerdgeburt), „Schauet die Lilien" nach Hübner's schönem Altargemälde in Halle, und endlich „die beiden Marien" nach dem herrlichen Gemälde von Ph. Veit.

Wie nun Gustav Mayer gleich in jener ersten Ausgabe seinen bessern Geschmack und seinen guten Willen, dem Publikum Besseres zu bieten, bekundete, so hat er in der neuesten vierten Stereotyp-Ausgabe die Forderung der Zeit und die Ehre Deutschlands noch vielmehr begriffen. Jetzt wollte er eine „deutsche Künstlerbibel" mit zwölf Stichen in Kupfer nach Entwürfen, Zeichnungen und Bildern von neuern, deutschen Künstlern liefern — „statt der sogenannten Prachtbibeln mit ihren meist auf den Effekt berechneten Stahlstichen aus allen Schulen und Zeiten." Er hofft, „daß eine Prüfung der Auswahl und Ausführung dieser Bibelausgabe die Gunst aller

Digitized by Google

deren, welche sich zu dem Ernst und der Liebe, dem schönen Wahrzeichen der deutschen Kunst, hingezogen fühlen, erwerben werde." Die zwölf beigegebenen Kupferstiche sind von Rittinghaus, W. Overbeck, Friederich, Langer, Bürkner gut gestochen: Jakob mit dem Engel kämpfend, Elia und der Sohn der Wittwe nach Zeichnungen von Jul. Schnorr; Josephs Traumdeutung nach dem Karton von Cornelius; Moses Bestattung nach einer Zeichnung von Direktor Jäger in Leipzig, Hiob nach Wächter, das hohe Lied nach Prof. Hübner, Daniel nach Rethel, neugestochen von W. Overbeck, Christus und die Kindlein nach C. Merkels etwas überfülltem und mühsamen Bilde (Christus sitzt vor einer Mauer und neigt das zu ältliche Haupt stark links, so daß ein Kind ihm über die rechte Schulter schauen kann, während zur Linken ein nacktes Kind auf seinem Schooß kniet; dabei legt er seine rechte Hand auf ein zu seiner Rechten knieendes, die Händchen auf sein Knie legendes Mädchen;) die beiden Marien vor dem Grabe sitzend nach Veith sind neu gestochen; Christus und Magdalena (sie kniet und streckt die Hände nach dem Herrn aus, welcher mit der Siegesfahne lebhaft ihr die Rechte entgegenstreckt) nach Jäger; der Samariter nach E. Steinle und die Jünger zu Emmaus nach einer minder ansprechenden Zeichnung von C. Schönherr.

Alle diese Kupferstiche sind würdige Bilder, zum Theil Meisterstücke neuerer deutscher Kunst, eine wirkliche Zierde der hl. Schrift, deren reinem Geiste sie entstammen. Will man nichts Weiteres, als eine schöne Bibel mit einem Dutzend eingelegter Bilder, zu denen das Auge stets wieder mit Lust, die Seele mit Erbauung zurückkehren kann, so ist unbedingt in erster Linie diese neue Mayer'sche Bibelausgabe zu empfehlen, mit welcher die Hildburghauser oder gar Carlsruher keine Vergleichung aushält. Nur Schade, daß sie, die zugleich in Druck und Papier vortrefflich, auch in Format handlicher als jene andern ist, der Parallelstellen entbehrt.

Aber nun freilich, auch G. Mayer hat in seiner „deutschen Künstlerbibel" den Weg der „Prachtbibeln" nur erst halb verlassen. Ob auch nicht mehr eine so bunte Reihe von Bildern aus den verschiedensten Zeiten und Richtungen der älteren Kunst zufällig, wohl oder übel zusammengestellt ist, so ist es immerhin nur eine willkürliche Auswahl von zwölf guten deutschen Bildern zu zwölf biblischen Geschichten und nicht einmal zu den bedeutendsten Stücken der Heilsgeschichte: Christi Geburt, Leiden und Sterben, Weihnacht, Ostern und Pfingstfest ist nicht vertreten. Eine Bibel für das Volk und die Schule, ein fruchtbarer Ehebund von Bibel und Kunst ist das keinesfalls. Um alle wichtigen und darstellbaren Stücke der heil. Geschichte mit Bildern zu beleuchten, gut und wohlfeil für die Massen zu arbeiten, reicht aber auch Kupfer- und Stahlstich nicht aus: nur dem Holzschnitt ist es möglich, eine Volksbibel, eine wahre Bilderbibel herzustellen.

Aus England kam uns der gute deutsche Holzschnitt recht als ein verlorner Sohn zurück. Obwohl der treffliche Gubitz in Berlin seit 1805 als Meister desselben wirkte und durch Zartheit und Schärfe des Schnitts die Engländer übertraf, so wollte doch der Holzschnitt noch lange nicht allgemein bei uns durch-

Digitized by Google

dringen und aufs religiöse Gebiet kaum, auf's biblische gar nicht sich wagen. Der Anstoß hiezu ging wie zum Stahlstich erst in den dreißiger Jahren geradezu von England und Frankreich aus, wo man sich eifrig auf die „Illustration" ganzer Zeitschriften und Bücher, demnächst auch der hl. Schrift warf. Eine der ersten Verwendungen fand das von England Herübergeschickte im Jahre 1832 in den Calwer „Zweimal zweiundfünfzig biblischen Geschichten für Schulen und Familien. Mit Abbildungen." Diese Bildchen waren aber zumal anfangs ohne jeden künstlerischen Werth, stillos gezeichnet, roh und nachlässig geschnitten und rußig gedruckt. Für so ganz kleine Darstellungen ist überhaupt der Holzschnitt, der eine gewisse Breite liebt, nicht recht geeignet, und nur die größte Künstlerhand könnte in solch kleinen Raum größere Bedeutung und tiefern Ausdruck legen. So konnten diese Bildchen, auch wenn sie besser gewesen wären, die Phantasie der Kinder nur wenig anregen und gar nicht bilden, den Text der Geschichte nicht erklären, noch weniger das Irdische in's Himmlische verklären helfen. Das Büchlein hat 1854 nach 22 Jahren hundert Auflagen erlebt und ist heute in mehr als 130 Auflagen und in mehr als 50 Sprachen mit mehr als einer Million von Exemplaren über Europa und alle Welttheile evrbreitet. Was hätte durch eine Ausstattung mit bessern Bildern auf die Millionen von Schülern und Familien zu Weckung und Schärfung des Schönheitssinnes und zu lebendigerer Einprägung geschehen können! In den späteren Auflagen wurden die meisten der anfänglichen Holzschnitte mit neuen vertauscht. Für die Jubiläumsauflage von 1854 kamen nun auch viele wirklich befriedigende und würdige Holzschnitte hinzu. Doch ist leider noch eine gute Zahl von den, seit der 77. Auflage eingeschobenen Bildern schlechten englisch-französischen Stiles beibehalten. Diese scheinen zum Theil Verkleinerungen von den Holzschnittbildern zu sein, welche aus englisch-französischem Vorrathe unmittelbar oder durch Abklatsch in die 1835—1840 bei Metzler in Stuttgart herausgekommene Bibel übergegangen und eben dem in traurigster Gestalt zurückgekehrten verlornen Sohne vergleichbar sind. Die letzten Ladenhüter der Metzlerschen Bilderbibel wurden noch vor Kurzem von der Stuttgarter Bibelgesellschaft ausgeboten, allerdings nicht „wegen," sondern „trotz" ihrer 309 Holzschnittbilder. Aber die noch übrigen Exemplare dieser in ziemlich großem Format auf sehr geringem Papier schlecht gedruckten Bibel ohne Parallelstellen sind des Verschenkens nicht werth. Denn die Holzschnitte sind von einer uns heute unbegreiflichen Rohheit und Schülerhaftigkeit. Die Zeichner, wie es scheint, meist Franzosen haben ohne alle religiöse Weihe, ohne alles künstlerische Stil- und Schönheitsgefühl großentheils wahre Zerrbilder geliefert in gemeiner Natürlichkeit oder theatralischer Aufgespreiztheit. Von Innigkeit, Seelen- und Charakter-Ausdruck ist keine Spur. Die romantische Phantasterei und wohlfeile Effekthascherei, die im englischen Stahlstich schon so widerlich ist, wird im Holzschnitt vollends abscheulich. Der Holzschnitt, solchergestalt zur deutschen Bibel zurückkehrend, war recht der Lump im falschen Königs-Mantel. Da war keine Spur von der Wiedergeburt und dem Wachsthum neuerer, namentlich deutscher Kunst, deren Meister in München, Wien, Dresden, Düsseldorf und Berlin seit Jahren eine neue Welt des Schönen hervorbrachten. Aber freilich, diese neue

Digitized by Google

deutsche Kunst war auch zunächst eine nicht im Volksboden gewurzelte, sondern von Fürsten und Herren nur gepflegte. So konnte das deutsche Volk mitten im Ueberfluß an Kräften und Leistungen hoher Kunst doch zum Darben oder zum Betteln in fremden Küchen verdammt bleiben. Es sollte froh sein, wenn ihm die buchhändlerische Spekulation oder der gute Wille eines frommen Vereins entweder geradezu fremden Auskehricht in Massen von Stahlstichen und Holzschnitten oder doch die dürftigsten Brosamen, den geringsten Abhub von dem heimischen Tische in elendem Steindruck zufallen ließ. Was diese Künste Großes und Edles nach großen und edeln Vorbildern leisteten, blieb in den Kreisen der Vornehmen und der Kenner. Zwischen dem Residenzschlosse, Herrenhause, Kirchen-Gebäude und öffentlichen Museum und zwischen dem bürgerlichen Wohnhause, Familien- und Kindertische war die allergrößte Kluft befestigt. Gewiß war es für das einst so kunsterfüllte und neuerdings wieder so kunstbegabte deutsche Volk eine große Erniedrigung, daß ihm seine biblischen Geschichten und heiligen Schriften mit englisch-französischen Zerrbildern und Abklatschen gefüllt werden mußten.

Doch die Schmach sollte von uns genommen werden. Tüchtige deutsche Künstler wollten nicht bloß in die allerdings weit vorgeschrittene Schule englisch-französischer Technik gehen, sondern auch sich zu den Füßen der schlichten, gemüthvollen, herzhaft frommen deutschen Altmeister — zu den Füßen eines Wohlgemuth, Dürer, Holbein, Kranach — setzen und also eine Kunst des Holzschnittes üben lernen, welche dem Größten und dem Kleinsten, der Natur und dem Geiste, zumal dem heiligen Geiste der Schrift gerecht werden könnte in aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit. Unzelmann in Berlin, Gaber in Dresden, Caspar Braun in München sind die Heerführer der neuen deutschen Holzschneiderei geworden, welche mehr und mehr ihren Beruf darin fand, nicht mit französischer Leichtigkeit und englischer Ueberspanntheit es dem Stahl- und Kupferstich gleich oder gar zuvor zu thun, sondern Holz — Holz sein zu lassen und es in dem Umfange und in der Tiefe zu verwenden, wozu es sich in einfach biederer Weise hergibt. Das gewährt nun wieder die recht volksthümliche Art und die rechte biblische Weise, deren Wesen Einfalt, Kraft und Innigkeit ist.

Caspar Braun, zuerst in der Münchener Akademie zum Maler, dann von Brevières in Paris zum Holzschneider gebildet, * gründete 1839 in München mit seinem Genossen Schneider eine xylographische Anstalt, durch welche die Cotta'sche Buchhandlung in Stuttgart mehrere deutsch-klassische Werke, wie Schillers Braut von Messina, das Nibelungenlied, Götz von Berlichingen u. s. w. nach Zeichnungen von Schnorr, Neureuther u. a. mit vortrefflichen Holzschnitten beleuchten ließ. Nach dieser meisterlichen Vorübung strebte die Cotta'sche Handlung nach dem Ruhme eines noch deutscheren Nationalwerkes. Sie wollte den neuen Aufschwung der vaterländischen Kunst in der Malerei, die zuerst und am glücklichsten ihr ältestes und eigenstes Gebiet — das religiöse — wieder betreten, benützen und eine Anzahl der Besten unter diesen Künstlern für die Schaffung

* Siehe das neueste allgemeine Künstlerlexikon aller Zeiten und Völker, das bei Ebner und Seubert in Stuttgart erscheint und als kurzer Wegweiser in die Künstlerwelt sehr empfehlenswerth ist.

Digitized by Google

einer Bilderbibel vereinigen. Die Bilder sollen durch den Holzschnitt vervielfältigt werden, welcher die eigene Zeichnung des Künstlers ohne fremde Dazwischenkunft zu geben vermag, indem die Künstlerhand selbst den Entwurf auf den Holzstock aufzeichnet. (Fortsetzung folgt.)

Ein historisch-religiöses Bild.

Von Rosenfelder in Königsberg.

Seit einiger Zeit befindet sich auf der permanenten Kunstausstellung des Herrn Pietro del Vecchio (Süßmilch) in Leipzig ein historisch-religiöses Bild, welches sich sowohl durch seinen Gegenstand, als durch die Wärme und Innigkeit, mit welcher es denselben behandelt hat, vor vielen flacheren Erzeugnissen der Gegenwart vortheilhaft auszeichnet und deßhalb besonders in einem evangelisch-christlichen Kunstblatt eine eingehendere Besprechung verdient.

Es ist ein Gemälde von Rosenfelder, Director der Akademie in Königsberg: Kurfürstin Elisabeth von Brandenburg empfängt das Abendmahl in beiderlei Gestalt und wird dabei von ihrem Gemahl überrascht. Die historische Unterlage des Bildes ist diese: Elisabeth, Tochter des Königs Johann II. von Dänemark, geboren 1485, wurde im Jahr 1502 zu Stendal unter prachtvollen und glänzenden Festen mit dem Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg vermählt. Ihre Ehe, mit fünf Kindern gesegnet, war anfangs eine glückliche. Noch im Jahre 1512 glänzte Elisabeth unter allen Frauen, welche den Ritterspielen zu Neuruppin beiwohnten, als die schönste Krone: es war nur Eine Stimme, daß die höchste Frau im Lande auch die schönste sei. Wenige Jahre später aber wurde der eheliche Friede durch betrübende Verirrungen des Kurfürsten gestört. Die edle Frau suchte und fand Trost in der reinen Lehre des Evangeliums, der auch ihr Bruder, König Christian II. von Dänemark, anhing. Durch dessen Vermittelung empfing sie aus den Händen eines Wittenberger evangelischen Geistlichen im März 1528 das heilige Abendmahl in beiderlei Gestalt. Es wurde dieß aber auf sein Andringen dem Kurfürsten Joachim, der noch streng an der alten Lehre festhielt, von der eigenen jüngsten Tochter, welche den Glauben der Mutter nicht theilte, verrathen. Er drang in die stillen Zimmer seiner Gemahlin, überhäufte sie mit Vorwürfen, und soll ihr sogar gedroht haben, sie im Wiederholungsfalle lebendig einmauern lassen zu wollen. Darauf flüchtete sie in der Nacht vom 25. auf den 26. März 1528 heimlich aus dem Berliner Schlosse, und begab sich nach Lichtenburg an der Elbe, wo sie bald mit Luther in engerem Verkehr stand und unangefochten bis zum Tode ihres Gatten 1535 blieb. Ihre Söhne, Kurfürst Joachim II. und Markgraf Johann, führten sie dann wie im Triumphe in ihr Land zurück. Sie starb, eine ächte stille Jüngerin Christi und Mutter der Armen, zu Spandau, ihrem Wittwensitz, am 9ten Juni 1555, erlebte aber hier schon am 1. November 1539 die Freude, daß ihr Sohn, Kurfürst Joachim II., mit ihr nebst dem Hofe und der Bürgerschaft in der Nikolaikirche öffentlich das Abendmahl in

Digitized by Google

beiderlei Gestalt aus den Händen des Bischofs von Brandenburg, Matthias von Jagow, empfing.

Das obengenannte Gemälde, 7½ Fuß breit, 8½ Fuß hoch, stellt uns ein einfaches Gemach der Kurfürstin dar, welches zu dem heiligen Zweck in eine kleine Hauskapelle verwandelt scheint. Auf dem mit braunrothem Sammt und weißen gestickten Linnen behangenen Altar, auf der rechten Seite des Bildes steht ein Crucifix, man sieht einen brennenden Leuchter, ein aufgeschlagenes Evangelienbuch und eine kleine Patene mit der Hostie. Der Künstler hat den Augenblick gewählt, wo die Kurfürstin den Kelch so eben empfangen soll. Die beiden Hauptfiguren, die Kurfürstin und der vor ihr stehende Prediger, sind in Lebensgröße. Die Kurfürstin, eine schöne stattliche Gestalt, kniet auf einem dunkelrothen sammtnen Betschemel. Sie trägt ein Kleid von schwerer weißer Seide, an den Aermeln mit kleinen goldenen Schleifen einfach verziert, um den Hals über dem züchtig bis oben hinauf gefalteten Hemde an einem goldenen Kettchen ein mit Rubinen verziertes Kreuz, welches ihr auf die Brust herabfällt, auf dem Kopfe über dem glatt anliegenden Haar eine Mütze von pfirsichblüthenem Sammt mit weißen Perlen geschmückt. Der Kopf selbst ist von großer Schönheit. Er hat den Ausdruck der innigsten Andacht, des Gefühls der ersehnten Befriedigung eines tiefempfundenen heiligen Bedürfnisses, nicht ohne einen gewissen Anhauch der Wehmuth, daß dieß im Verborgenen geschehen muß. Die knieende Fürstin erscheint wie eine schöne keusche Heilige. Ihre Hände sind gefaltet; an dem Goldfinger der rechten Hand bemerkt man den Trauring, wie eine Hindeutung darauf, daß sie doch hofft, die Pflichten gegen ihren Eheherrn mit denen gegen ihren Heiland zu vereinigen. Als würdiges Gegenstück steht ihr der Prediger gegenüber, im einfachen schwarzen Chorrock, der Typus eines schlichten evangelischen Glaubensboten. Die Rechte hält den Kelch, die Linke streckt sich wie segnend über die Fürstin aus. Der Kopf hat den Ausdruck der warmen Christusliebe, die sich freut, das gnadenvolle Sakrament in unverkürzter Gestalt austheilen zu können. Hinter der Kurfürstin kniet in geringer Entfernung eine junge Edeldame. Sie kehrt sich wie mit einer abwehrenden Bewegung gegen den im Hintergrunde links erscheinenden Kurfürsten, der eben aus einer Gallerie durch den geöffneten Vorhang in das Gemach einzudringen im Begriff ist. Auf seinem Gesicht malt sich vorerst mehr Ueberraschung als Zorn, so daß er den frommen Eindruck des Ganzen nicht eben stört. Das Bild ist bedeutsam, theils als eine sehr gelungene Darstellung der evangelischen Feier des Abendmahls, theils als ein prägnanter Ausdruck des protestantischen Bewußtseins überhaupt. Der Preis desselben, 2000 Rthlr., ist für Privatsammler hoch. W. L.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der J. G. Cyrandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. August 1860. Nro. 15 u. 16.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 Sr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Kirchenbau in England.

Das Bedürfniß, durch Neubau oder Vergrößerung der Kirchen der wachsenden Bevölkerung gerecht zu werden, ist bekanntlich in England früher und stärker hervorgetreten als bei uns, und wir dürfen die Erfahrungen unsrer ebenso praktischen wie kirchlich gesinnten Stammesgenossen jenseits des Meeres nicht unbenutzt lassen. Dies hat einen um den Kirchenbau in Preußen hochverdien-

Digitized by Google

ten Meister, Herrn Geh. Oberbaurath Stüler, veranlaßt, in der Berliner Zeitschrift für Bauwesen (1858. S. 374 ff. und Blatt 42—48) Mittheilungen darüber zu machen, welche, obwohl großentheils für Architekten berechnet, doch Vieles enthalten, was auch in diesem Blatte an seiner Stelle sein möchte, und das wir daher aus ihnen entlehnen.

Schon die Organisation der ganzen Angelegenheit ist lehrreich und großartig. Im Jahr 1818 bewilligte nemlich das Parlament für den angegebenen Zweck die Summe von 7 Mill. Thaler, welche 1824 noch um die Hälfte, also auf 10½ Mill., erhöht und zu deren Verwendung eine königliche Kommission ernannt wurde, neben welcher sich aber auch sogleich eine Gesellschaft zur Beförderung der Erweiterung, des Neubaues und der Herstellung von Kirchen und Kapellen in England und Wales bildete, die, aus den Erzbischöfen, Bischöfen und Privatpersonen mit technischem Beirath bestehend, durch Parlamentsakte die Rechte einer moralischen Person erhielt, und der sich eine große Zahl von Lokalgesellschaften, namentlich die bedeutendste derselben, die Kirchenbaugesellschaft für den Sprengel von London, unterordnete. Es versteht sich, daß jene vom Parlamente bewilligten Summen für das immer steigende Bedürfniß nicht ausreichten und daß daher die erste Aufgabe der Gesellschaften war, Beiträge von Privatpersonen zu erhalten und den Eifer derselben für diese wichtige Sache anzuregen. Das geschah denn auch in großartigster Weise. Beiträge von 100 bis 1000 L. St. sind häufig, ja selbst solche von 10,000 L. St. kommen drei oder vier Mal vor. Besonders zeichnet sich die, allerdings bei ihren großen Einnahmen dazu besonders fähige hohe Geistlichkeit durch ihren Eifer aus; der letztverstorbene Bischof von London soll zu dem Neubau von gegen 200 neuen Kirchen seines Sprengels persönlich ungefähr 200,000 Thaler beigetragen haben. Diese bedeutenden Anstrengungen gaben dann auch bedeutende Erfolge; in 34 Jahren, von 1818 bis 1852, sind 892 Kirchen neugebaut, 526 hergestellt, 1715 vergrößert, und durch dies alles 952,866 neue Kirchensitze geschaffen, worunter sich, um den Dürftigen den Zutritt zu erleichtern, 728,981 unbezahlte befinden. Allein dem Bedürfniß, welches durch die Vernachläßigung des vorigen Jahrhunderts und durch die gewaltige Steigerung der Population entstand, war auch dadurch nur sehr unvollkommen genügt. Im Jahre 1836 belief sich in London die Zahl der Kirchensitze noch kaum auf ein Zehntel der Seelenzahl, während man sonst in England ein Viertel für erforderlich hält; seitdem bis zum Jahre 1854 sind jene Sitze zwar mehr als verdoppelt, aber auch die Bevölkerung hat sich um 600,000 Seelen vermehrt, so daß man es immer nur erst auf ein Achtel gebracht hat. So kolossalen Anforderungen gegenüber bedarf es auch bei englischen Geldmitteln der sorgfältigsten Oekonomie, und die Hauptgesellschaft hat es daher für ihre wichtigste Aufgabe gehalten, Erfahrungen und Kenntnisse zu sammeln, um den Ansprüchen auf Solidität, Gesundheit, Zweckmäßigkeit und kirchlichen Anstand mit möglichst geringen Mitteln zu genügen. Ihr Vorstand versammelt sich monatlich, gibt vierteljährlich Berichte über seine Thätigkeit mit Abbildungen heraus, läßt Probestücke zu möglicher Vervollkommnung anfertigen und theilt das Resultat nicht nur auf Erfordern mit, sondern macht auch in Flugschriften auf solche Erfindungen und Fortschritte aufmerksam. Bei der Vor-

Digitized by Google

bereitung der Bauten wird mit der größten Gründlichkeit verfahren; die Bauzeichnungen werden ungleich vollständiger und übersichtlicher gefordert als bei uns, namentlich auch die Details z. B. der Dachkonstruktion und der Emporen in einem ungewöhnlich großen Maßstabe gezeichnet, damit den Unternehmern und ihren Arbeitern die genaue Ausführung erleichtert werde. Außerdem aber hat die Gesellschaft eine Reihe von Vorschriften aufgestellt, welche zur Beachtung empfohlen werden. Ein überwiegend großer Theil derselben beschäftigt sich natürlich mit dem Nothwendigen und Nützlichen, mit den technischen Vorrichtungen für die Solidität des Gebäudes und für die Gesundheit der Gemeinde. Für die Fundamentirung und etwaige Nothwendigkeit einer Unterwölbung, für die unumgänglich nöthige Mauerdicke und die Anlage des Daches, für Heizung und Ventilation werden umfassende Regeln gegeben, welche unser erfahrener Berichterstatter größtentheils billigt und sie unsern Architekten zur Berücksichtigung empfiehlt. Namentlich erwähnt er als nachahmungswerth die gute Wahl des Kirchenplatzes, die große Sorgfalt für Ableitung des Regenwassers, für das Trockenlegen der Mauern und Fußböden, für Heizung, Lüftung und Abhalten des Zuges, und endlich die außerordentlich reinliche Haltung des Inneren und gute bauliche Aufsicht, wobei es allerdings auf die Mitwirkung der Geistlichen ankommt. Neben diesen sehr wichtigen, aber hier nicht näher zu erörternden Vorschriften werden aber auch für das Stilistische einige beachtenswerthe und charakteristische Weisungen gegeben, welche, da sie auf dem allgemeinen englischen Geschmacke beruhen, der bekanntlich viel fester und einstimmiger zu sein pflegt wie der deutsche, auch in der Praxis gewöhnlich befolgt werden und dieselbe erleichtern und reguliren. Zunächst erklärt sich die Gesellschaft für den englisch-gothischen Stil; den normannischen (romanischen) gestattet sie nur und erkennt an, daß er unter Umständen, namentlich bei der Anwendung von Ziegeln, vortheilhaft sein könne. Unter den verschiedenen Epochen des gothischen Stiles unterscheidet sie aber nicht, sondern läßt sie ausdrücklich alle zu, empfiehlt aber den Architekten eindringlichst, sich in der Hauptauffassung und in den Details guten alten Mustern strenge anzuschließen. Ich glaube nicht, daß damit wirklichen Copien alter Kirchen das Wort geredet sein soll, sondern sehe darin nur eine Empfehlung des praktischen Studiums der Monumente selbst, und eine Warnung vor theoretischen Entwickelungen und phantastischen Uebertreibungen des vermeintlich gothischen Stiles, zu welcher in England bei der ununterbrochenen Anwendung desselben mehr Grund vorhanden ist, als bei uns. Auch so aber ist diese Aeußerung in ihrem Unterschiede gegen deutsche Auffassungen bemerkenswerth; die Besorgniß, daß ein solches Hinweisen auf die Tradition die künstlerische Entwickelung hemmen und zu einer gedankenlos schematisirenden Praxis führen würde, welche bei uns noch immer Manche hegen, und andrerseits die fast leidenschaftliche und ausschließliche Vorliebe für den Stil einer bestimmten Zeit, also etwa für die Gothik des 13. Jahrhunderts, ist den Engländern gleich fremd; ihr Verhalten zu der Architektur des Mittelalters nähert sich mehr dem, welches ich in diesen Blätten (Nr. 1. v. d. J. S. 9 ff.) empfohlen habe, nur mit dem Unterschiede, daß sie nicht nöthig haben, die Eigenthümlichkeiten der einzelnen Provinzen zu berücksichtigen, und daß der romanische Stil bei

Digitized by Google

ihnen eine geringere Bedeutung und Anwendbarkeit hat als bei uns. Die englische Praxis ist, wie gesagt, völlig einverstanden mit jenen Vorschriften; Kirchen in anderem als mittelalterlichen Stile werden äußerst selten und mit geringem Erfolge, solche in romanischer Weise auch nur höchst ausnahmsweise gebaut, so daß sie fast sämmtlich gothischen Stils sind, dies aber mit großer Mannigfaltigkeit und Freiheit der Formen. Bemerkenswerth ist dabei, daß gerade diejenige Abart gothischer Bauweise, welche England ausschließlich gehört und wohl spezifisch englisch genannt werden kann, der Perpendikularstil, den man wegen seiner relativen Annäherung an Modernes in Deutschland wohl hin und wieder empfohlen hat, in England selbst jetzt für Kirchen keineswegs beliebt ist, daß man sich vielmehr vorzugsweise dem frühgothischen (frühenglischen) Stile anschließt, der sich allerdings durch seine Einfachheit und Anspruchlosigkeit für die in der Regel beschränkten Mittel am besten eignet. Für die Anlage und die Verhältnisse der Theile sind dann natürlich nicht die alten Monumente, sondern die heutigen Bedürfnisse maßgebend; während jene in England von großer Länge sind, liebt man jetzt aus Gründen der Zweckmäßigkeit beschränkte, wenig lange Kirchen, so daß der Raum für die Gemeinde dem Quadrate ziemlich nahe kommt und eine Kirche für etwa 1200 Personen mit Emporen im Inneren auf etwa 50 bis 54 Fuß Weite mit Ausschluß des Chores nur 70 bis 80 Fuß Länge zu haben pflegt. Ueberhaupt sind alle Dimensionen sehr gering. Für die Weite der Kirchenschiffe gibt die Gesellschaft selbst eine dahin wirkende Vorschrift; mit einem Dache sollen in der Regel nur Räume von höchstens 21 Fuß Weite überspannt, ausgedehntere also in Haupt- und Nebenschiffe getheilt werden. Ohne Zweifel ist dies eine Vorsichtsregel, indem der Mangel an gutem Bauholz es nicht gestattet, die Kirchen mit durchreichenden Balken zu bedecken, und die gewöhnliche Dachkonstruktion mit dem üblichen schwachen Holze bei größerer Weite unsicher sein würde; bei größeren Kirchen, wo die Mittel die Ueberwölbung gestatten, treten daher auch größere Weiten ein. In Beziehung auf die Höhe der Wände verhält sich die Gesellschaft umgekehrt, indem sie nicht wie dort ein Maximum, sondern ein Minimum bestimmt und also aus Rücksichten des Anstandes oder der Gesundheit einer übermäßigen Oekonomie entgegentritt. Dies Minimum ist aber freilich auch schon ein höchst geringes; die Höhe der Seitenwände soll nämlich nicht weniger betragen als drei Viertel der Weite. Man braucht nicht an die allerdings fast übermäßige Höhe des Kölner Domes und ähnlicher Kathedralen zu erinnern, wo die Höhe nahebei das dreifache der Breite, also etwa eilf Viertel beträgt, um einzusehen, daß dies Verhältniß schon an sich ein äußerst niedriges ist; aber besonders wirkt es als solches in Verbindung mit jener für die Weite der Räume gegebenen und bei der Mehrzahl dieser neuen Kirchen beobachteten Regel. Denn bei einer Mittelschiffbreite von etwa 20 Fuß und einer Gesammtbreite von 40 Fuß gibt jenes Maß von drei Viertel nur eine Mauerhöhe von 30 Fuß, welche in der Praxis oft nicht einmal erreicht wird, so daß die Kirchen in der Nähe größerer Privathäuser überaus gedrückt und wie in die Erde gesunken erscheinen. Im Innern fällt dies weniger auf, weil flache Balkendecken schon aus Oekonomie vermieden und durch die Vorschriften der Gesellschaft als für gothische Kirchen

Digitized by Google

unpassend verworfen sind, und mithin überall, wie schon im Mittelalter in England nicht ungewöhnlich war, der Dachraum ganz oder theilweise offen liegt und so der Höhe des Raumes zuwächst. Allein dennoch ist der Luftraum dieser kleinen Kirchen für die Zahl der Besucher zu beschränkt und nur durch eine sehr sorgfältige Ventilation erträglich. Für die Plananlage wird zunächst die Richtung von Osten nach Westen empfohlen, übrigens aber die Wahl gelassen zwischen der Kreuzform und der einfachen Verbindung des drei- oder einschiffigen Langhauses mit dem immer einschiffig gehaltenen und meistens rechtwinkelig schließenden Chore. Das heil. Abendmahl wird nämlich nicht am Altare, sondern an den Chorschranken ausgetheilt, weßhalb vor diesen ein freier Raum bleibt, der Altar aber immer fast an der östlichen Wand steht, wo nach dem auch durch die Vorschriften der Gesellschaft wieder eingeschärften Gebrauche der anglikanischen Kirche über ihm in drei nischenartigen Abtheilungen das Credo, das Gebet des Herrn und die zehn Gebote von Holz oder Stein angebracht sind. Diesen Anforderungen und uralter Gewohnheit entspricht der rechtwinkelige Chorschluß mit dem als Schmuck beliebten großen Schlußfenster am Besten, weßhalb denn auch noch jetzt halbkreisförmige oder polygone Chorschlüsse, wenn auch häufiger als sonst, nur ausnahmsweise vorkommen. Für den Taufstein ist nur vorgeschrieben, daß er an der Westseite dem Eingange so nahe als möglich stehe, von dem zum Herantreten der Taufzeugen nöthigen Raume umgeben, und endlich daß er von Stein sei; die Grundrisse ergeben die Befolgung dieser Vorschrift mit übrigens sehr wechselnden, oft sehr beschränkten Stellen. Eine architektonische Begrenzung des für die Taufhandlung bestimmten Raumes findet sich nicht. Außer der für die Predigt bestimmten Kanzel erfordert die englische Liturgie noch ein Lesepult, welches häufig die sehr unschöne Anordnung hat, daß es unter und vor der Kanzel angebracht ist; die Gesellschaft verbietet dies nicht, sondern schreibt nur vor, daß es nicht so hoch sein dürfe, daß es einer zweiten Kanzel ähnlich werde, und daß beide so wenig wie möglich die Aussicht nach dem Ost-Ende der Kirche beschränken. Zufolge der mitgetheilten Grundrisse ist dies nicht immer befolgt, in einem Falle stehen sogar der Taufstein und die mit dem Lesepulte verbundene Kanzel nebst der hinter ihr gelegenen Treppe im Mittelgange und in der Mittelaxe, was allerdings dem Anhören der Predigt günstig sein mag, aber denn doch der Bedeutung des Altars zu sehr widerspricht. In den meisten neuern Kirchen ist daher auch die Kanzel fast immer an der Seite, gewöhnlich auf der rechten oder Evangelienseite am Eingange des Chores oder bei kreuzförmiger Anlage an der Ecke von Chor und Kreuzarm, und das Lesepult ihm gegenüber angebracht. In Beziehung auf die Emporen gibt die Gesellschaft zunächst die fast selbstverständliche Vorschrift, daß sie im Altarraume nicht angebracht werden dürfen, dann aber eine sehr überraschende. Sie sollen nemlich so angelegt werden, daß sie als Zugabe der inneren Architektur, nicht als wesentliche Theile derselben erscheinen, während wir in Deutschland umgekehrt der Ansicht sind, daß sie, um nicht das Bauwerk völlig zu entstellen, mit demselben organisch verbunden sein müssen. Wahrscheinlich beruhet diese Vorschrift auf der Hoffnung, diese lästige Zugabe künftig bei einer Vergrößerung der Kirche oder bei einer eintretenden Theilung der

Digitized by Google

Gemeinde beseitigen zu können, während wir sie zwar auch als ein Uebel, aber als ein nothwendiges und bleibendes betrachten und daher auch eine bleibende Einrichtung dafür beanspruchen. Jedenfalls scheint die Abneigung gegen Emporen in England noch größer als bei uns; denn die Gesellschaft verkündet schon in jenen Vorschriften, daß sie dieselben nur dann erlaube, wenn der Beweis geführt werde, daß kein Raum in der Kirche durch unpassende Einrichtungen verschwendet sei, und unser Berichterstatter bezeugt, daß sie in den neuesten Plänen gar nicht mehr vorkommen. Ohne Zweifel wird dies indessen nur durch die größtmöglichste Niedrigkeit der ganzen Kirche ermöglicht, wobei sich fragt, welches von beiden Uebeln das kleinere sei. Auf das Nähere über die Einrichtung der Emporen, über ihre Höhe vom Fußboden, ihre Breite im Verhältniß zur ganzen Weite, darf ich nicht eingehen und erwähne nur, daß die Ständer unter den Emporen mit Ausnahme der in Basilikenform gebauten größeren Kirchen durchweg von Eisen und von unverhältnißmäßig dünner Gestalt sind. Die Anforderung des architektonischen Gefühls ist also hier dem praktischen Vortheil, Raum und Aussicht nicht zu versperren, geopfert. Es ist möglich, daß dies mit der Auffassung der Emporen als einer zufälligen Zugabe zusammenhängt und dadurch entschuldigt wird, aber auch sonst ist das englische Auge in dieser Beziehung nachsichtiger und nimmt an der übertriebenen Sparsamkeit wie der Mauerhöhe, so auch ihrer Stärke, an der schwächlichen Erscheinung des verwendeten Holzes u. dgl. keinen Anstoß. Es kann sein, daß unsere Architekten nach andrer Richtung zu weit gehen und Herr Geh. Rath Stüler empfiehlt ihnen eine mäßige Reduktion der bisher üblichen Mauerstärke bei guter Ausführung, aber immerhin wird sich unser ästhetisches und kirchliches Gefühl mit den winzigen und magern Dimensionen der kleineren englischen Kirchen und mit dem unbedingten Vorherrschen ökonomischer Zweckmäßigkeit nicht völlig befremden.

Freilich haben diese englischen Kirchen dafür in andrer Beziehung manches vor denen voraus, die bei uns unter ähnlichen Verhältnissen gebaut werden. Die Gesellschaft schreibt ausdrücklich vor, daß an der Außenseite der Mauern weder Cement noch irgend eine andere Art von Putz angewendet werden dürfe, und unser Berichterstatter rühmt als nachahmenswerthe Eigenschaft „die monumentale, alles falschen Scheines entkleidete Ausführung, die Verwendung von „Haustein oder Formziegeln zu den innern Pfeilern, Bögen, Gesimsen und „Ornamenten, überhaupt die Aufnahme der dem Wesen des Baues und der „Wahrheit entsprechenden Constructionen und die Vermeidung aller Ueberzüge im „Innern und Aeußern." Allerdings kommt den Britten dabei die Vortrefflichkeit und relative Wohlfeilheit des Baumaterials (mit Ausschluß des Holzes) zu Statten, aber die Herstellung dieser monumentalen Wahrheit sollte in der That die erste Aufgabe unsrer Architekten und jedenfalls die Gewohnheit, rohem und schlechtem Mauerwerk architektonische Formen durch Verputz als eine sehr vergängliche Täuschung anzukleben, wenigstens bei Kirchen, verpönt werden.

Dieser scheinbare Widerspruch zwischen der monumentalen Tendenz und der nackten Zweckmäßigkeit findet zum Theil eine Lösung in der von der unsrigen abweichenden Auffassung architektonischer Schönheit. Während wir geneigt sind

Digitized by Google

sie mit einer, wir dürfen es wohl gestehen, zuweilen pedantischen Abstraktion zu behandeln, das architektonische Kunstwerk isolirt zu denken und nach allen Regeln der Symmetrie, Proportion und organischer Formentwickelung zu gestalten, selbst da, wo die dürftigen Mittel zu solcher Selbstständigkeit gar nicht berechtigen, faßt der Engländer sofort nur die Wirkung und den Zweck ins Auge. Der Begriff der Schönheit löst sich ihm in den der Zweckmäßigkeit und in den der poetischen Anregung des Beschauers auf; jene kann niemals verletzen und diese ist nicht aus allgemeinen ästhetischen Begriffen herzuleiten, sondern muß an nationalle Anschauungen anknüpfen, bei denen dann die Vorstellungen des Angenehmen, Wohnlichen, Reinlichen u. dgl. eine große Rolle spielen. Es erklärt sich daraus, daß selbst jene gedrückte Kleinheit der Kirchen nicht anstößig, sondern eher wohlgefällig ist; man denkt dabei an bescheidenes, ländliches Wesen, an die Innigkeit und Frömmigkeit einer kleinen, nicht durch Reichthum an die Welt gefesselten Gemeinde. Da aber denn doch die Kirchen etwas vor Wohnhäusern voraus haben, nicht bloß den Charakter des Nützlichen und Bequemen tragen dürfen, so entwickelt sich daraus der Begriff des Malerischen, sei es bloß im Sinne des Freundlichen und Einladenden, sei es in dem des Romantischen. Daraus folgt dann zunächst, daß man große Sorgfalt auf die Wahl des Platzes und auf die Umgebungen verwendet; jeder, der England kennt, weiß wie freundlich oft diese kleinen Kirchen auf Hügeln zwischen Rasenplätzen und Bäumen angelegt sind. Damit hängt aber auch eine Vorliebe für pikante Unregelmäßigkeiten zusammen, welche dem neuen Gebäude etwas von dem Reize einer Ruine geben. Der Thurm, dem die gedachten Vorschriften bei einer Kirche ohne Querschiff das Westende anweisen und die Anlage auf der Mitte einer Seite nur gestatten, ist häufig auf der Seite, selbst neben den Seitenschiffen und ohne organische Verbindung mit dem Ganzen angebracht, und lose verbundene Anbauten werden überhaupt mehr gesucht als vermieden. Häufig hat dies nach unserm Gefühle etwas Spielendes, das wir nicht empfehlen dürften; indessen ist wohl ebenso gewiß, daß wir auch hier nach der andern Seite zu weit gehen, und namentlich enthalten selbst jene Vorschriften der Gesellschaft eine Bestimmung, die allerdings mit jener englischen Auffassung zusammenhängt, die wir uns aber wohl zu eigen machen könnten. Sie gestattet nemlich ein Bauen auf Hoffnung. Wenn die Mittel nicht erlauben, einen Plan, obschon man ihn gern wählte, vollständig auszuführen, oder wenn die Verhältnisse nachbarlicher Grundstücke die künftige Vollendung eines Planes in Aussicht stellen, soll man lieber die Ausführung eines Theiles z. B. der Seiten- oder Querschiffe oder des Thurmes der Zukunft überlassen, als die Vollendung des Ganzen in geringerem Maßstabe betreiben. In einem solchen Falle, heißt es weiter, sind die betreffenden Mauern, Bogenanfänge u. s. f. einstweilen so zu bauen, daß alles dies wirklich als vorläufig und das Gebäude als unvollendet erscheine, jedoch mit Berücksichtigung des Schicklichen. Im Allgemeinen möchten wir dieser Auffassung zustimmen. Es ist gewiß sehr wünschenswerth, daß jede Dorfkirche sich durch einen Thurm als Gotteshaus und als Vereinigungsort der Gemeinde ankündige, aber es ist ebenso gewiß besser bei knappen Mitteln lieber die Kirche vorläufig mit bloßem Glockenstuhl zu erbauen und den Thurm der

Digitized by Google

Zukunft zu überlassen, als beide, Kirche und Thurm, kümmerlich herzustellen. Und ebenso würde es bei einer Gemeinde, deren Anwachsen wahrscheinlich ist, rathsam sein, sie zunächst einschiffig, aber so herzustellen, daß die Arkaden zu künftigen Seitenschiffen vorhanden und nach Anfügung derselben nur die Füllmauern herauszuschlagen sind. In England findet man sogar häufig, daß ein Seitenschiff gebaut, das andere nur vorbereitet ist, und auch das dürfte, meine ich, keinen Anstoß erregen. Daß wir auf das Anwachsen der Gläubigen in unsern Gemeinden und auf ihre Opferwilligkeit hoffen und diese Zuversicht den folgenden Geschlechtern thatsächlich und als eine Aufforderung vor Augen stellen, ist doch gewiß kein Uebel, und die architektonische Unregelmäßigkeit verdient diesen Namen nicht, da sie sich nur als eine vorübergehende darstellt und die Phantasie sogleich zu ihrer Ergänzung anregt. Die großen Dome des Mittelalters sind zum Theil in ganz ähnlicher Weise emporgewachsen, und wenn freilich auch viele derselben unvollendet geblieben sind, so lag dies mehr an der hochfahrenden Kühnheit ihrer Entwürfe als an diesem Systeme, und an gläubiger Zuversicht sollten wir bei unsern bescheidenen Plänen unsern Vorältern ebenso wie unsern brittischen Zeitgenossen nichts nachgeben. K. S.

Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder.

Eine Ueberschau von H. Merz.

(Fortsetzung.)

Im Jahre 1850 wurde nach ernster vierjähriger Arbeit „die Bibel, oder die heilige Schrift des alten und neuen Testaments nach der deutschen Uebersetzung von Dr. M. Luther. Mit Holzschnitten nach Zeichnungen der ersten Künstler Deutschlands" zu „Stuttgart und München in der Bibelanstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung" vollendet. Hier ist nun ein wahrer Wendepunkt. Zum ersten Mal nach Jahrhunderten wurde mit Beweisung des Geistes und der Kraft wieder offenbar, was die Kunst der Bibel und die Bibel der Kunst verdanken darf, wie eine der andern werth ist und wie sie miteinander dem christlichen Deutschland den heiligsten und schönsten Dienst erweisen können. Eine größere Ausgabe der Lutherbibel mit Parallelstellen, ausgezeichnet klarem und starkem Drucke, eine kleinere, wohlfeilere mit ebenfalls trefflicher Ausstattung (nachher auch eine katholische nach der Uebersetzung von Allioli) erhielt ganz dieselben 124 Bilder zum Alten und 51 Bilder zum Neuen Testamente. Zu diesen 175 Holzschnitten kamen geistreich von Strähuber gezeichnete Titel und verzierte Anfangsbuchstaben. Die Bilder zwischen dem Texte meist 5 Zoll breit und 4 Zoll hoch sind hinreichend groß, um eine reichere Entfaltung und genauere Ausführung zuzulassen. Alle wichtigsten und hervorragenden Punkte der hl. Geschichte sind mit dem Lichte edler klassisch-christlicher Schönheit beleuchtet, der Stil ist durchaus würdig, die Erfindung viel-

Digitized by Google

fach neu, der Holzschnitt meist klar, einfach und kräftig, das Ganze ein wahrhaft großes und gutes Werk.

Vierzehn Maler haben Bilder dazu gesteuert. Diese sind allerdings nicht von ganz gleichem Werthe und auch nicht von gleicher Behandlung, doch ist die Einigkeit des Geistes vorhanden: der von Cornelius, Overbeck, Veit, Führich und Schnorr nach Vorgang der großen Italiener, namentlich des Raffael, Michelangelo und Leonardo da Vinci ausgebildete klassisch-christliche Stil waltet in dem Buche und ist vornemlich vertreten durch 59 Zeichnungen von G. Jäger, durch 47 von Strähuber, durch 42 von J. Schnorr. Letzterem kommt die eigentliche Vaterschaft und Meisterschaft dieser Bilderbibel zu; denn seine Bilder ragen durch Ursprünglichkeit, Großheit und Kraft hervor. Auch ist Gustav Jäger, seit 1847 Direktor der Akademie zu Leipzig, wo er 1808 geboren wurde, Julius Schnorr's talentvollster und originalster Schüler gewesen. Jäger hat unter und neben Schnorr in München ein reiches Talent entfaltet — mehr für das weiblich Zarte, Innige, Milde und Lyrische als für das Große, Gewaltige und Dramatische, obschon er keineswegs der Kraft noch des Schwunges entbehrt, wie sein Golgathabild und die Schilderung des Pfingstfestes beweist, welche übrigens viel besser gelang als die der Himmelfahrt. Zum Alten Testament hat er ein köstliches Titelblatt komponirt, — eine Vergegenwärtigung des Inhaltes in Schöpfung und Sündenfall, Moses und Abraham, Cherub mit Schwert und Verheißung durch David sammt den vier großen Propheten. Dann sind seine Bilder zur Geschichte Kains, Noahs, Josephs und Mosis, im Neuen Testament besonders die Passionsbilder in ihrer Art ausgezeichnet durch hohe Schönheit, tiefe Empfindung und edle Maßhaltung. — Unter den 47 Zeichnungen von Strähuber sind manche sehr gute und alle bekunden eine große Gewandtheit in der Darstellung. Doch sind sie weniger innerlich, haben weder die Zartheit, den Adel und die Einfachheit der Jäger'schen, noch die durchschlagende Kraft der Schnorr'schen Entwürfe. Die Figuren und Gewänder haben etwas Zerfahrenes und streifen hin und wieder an das Zopfige; sie halten sich mehr auf der Fläche und wirken daher auch nicht so sehr in die Tiefe des Gemüthes. Wie Treffliches aber er immerhin schaffen kann, das zeigt sein Jakob zu Bethel, bei Rebekka, vor Laban und im Kampfe mit dem Engel; auch Moses und die eherne Schlange, Josua und die Verloosung Kanaans, David und Goliath. Das Titelblatt zum Neuen Testament ist minder schön gruppirt und zu unruhig. So sind auch seine Apostelbilder nicht ideal, nicht innerlich gesammelt und gehalten genug, namentlich ist Paulus zu struppig und fast wild bewegt.

Unter den weitern Beiträgen ist die Erweckung von Jairi Töchterlein und Johannis Bestattung eine klare, wohldurchdachte Zeichnung von Bendemann (jetzt Direktor in Karlsruhe); Fischer hat Johannis Geburt und Christi Darstellung ansprechend gezeichnet; von Overbeck sind drei vortreffliche Darstellungen zum Neuen Testament: Christi Geburt, Josephs Traum und der Kindermord zu Bethlehem; dem sehr tüchtigen F. Schubert ist die Verheißung Abrahams und der Esel Bileams nicht so gelungen als der Engel vor Sodom; zu den Sprüchwörtern hat von Stralendorf zwei Sinnbilder und ein ganz anspre-

Digitized by Google

chendes Genrebild geliefert. Die drei Bilder Völlingers zur Geschichte Salomo's sind nicht bedeutend. Von den drei Entwürfen Steinle's zur Apostelgeschichte ist die Steinigung des Stephanus das bessere. Ganz eigenthümlich sind die vier Bilder des leider zu früh verstorbenen Rethel, der sich wie Steinle zuerst an Meister Phil. Veit in Frankfurt am Main angeschlossen, dann aber in hervorragender Selbständigkeit die klassische Form mit der tiefschristlichen Charakteristik verbunden hat. Des Menschen Sohn, der vom Unwetter gepeitscht nicht hat, wo er sein Haupt berge, während die Füchse ihre Gruben haben, ist eine fast grelle, tiefergreifende Darstellung. Die Verwandlung des Wassers in Wein, die Bekehrung des Saulus auf dem Wege nach Damaskus, Paulus und Silas im Kerker zu Philippi sind ebenfalls ganz ursprüngliche, eindrucksvolle Bilder. Der völlig schlichten, nur eine schlagende Wirkung in Bewegung und Ausdruck anstrebenden Auffassung entspricht die einfache Behandlung in Federzeichnungsmanier. Diese Bilder, denen sich die Darstellung Jesu am Jakobsbrunnen von Wislicenus anschließt, treten in einen starken Gegensatz zu den übrigen Holzschnitten. Sie schauen als eine Erinnerung an die altdeutsche Holzschneidemanier sehr fremd aus dieser modern gebildeten Bilderbibel heraus. An ihnen stellt sich aber auch ein doppelter Mangel dieses Bibelwerkes heraus. Obwohl eine Richtung darin die weit überwiegende ist, so bringen die verschiedenen Hände doch auch eine Verschiedenheit hinein, welche sich fast bis zum Gegensatz steigern konnte. Wichtiger ist jedoch, daß gerade durch die Aufnahme jener Bilder in altdeutscher Manier es zum Bewußtsein gebracht wird, wie allen den herrlichsten Bildern klassisch-christlichen Stils für uns etwas nicht Unwesentliches abgeht. Das ist die besondere deutsche Art, welche aus den alten Bildern uns so gemüthlich anspricht und durch keine italienische Formvollendung ersetzt werden kann. Was ich meine und vermisse, das sagt und bringt ein Blick auf die zwei Darstellungen der Anbetung durch die Weisen und der Kindersegnung durch Jesus, welche von L. Richter in Dresden, dem deutschesten der deutschen Künstler, der aber freilich für die Darstellung des Erhabenen nicht so wie für das Gemüth und Stillleben ausgerüstet ist, zu unserer Bibel beigetragen sind. Hier ist die ganze Einfalt und Innigkeit gut deutscher Art, das sind deutsche Köpfe, deutsche Augen, deutsche Mütter und Kinder. Und Aug. Gaber, sein Schwiegersohn in Dresden, hat wie kaum ein Anderer auch das Körnige, Schlichte und Natürliche der alten Holzschneiderei mit den Errungenschaften neuerer Kunst und Technik vereinigt, so daß wir in einer ganz mit solchen Holzschnitten ausgestatteten Lutherbibel erst uns ganz daheim fühlen und bei gehöriger Wohlfeilheit sie erst als ein Buch für alles deutsche Volk bezeichnen könnten.

Der Stuttgarter Kirchentag von 1850 hatte einen wesentlichen Anstoß dazu gegeben, daß die Kunst sich der Volkskirche, der Gemeinde, den Millionen widme, auf welche die neuere Kunst wenig Rücksicht genommen, auch nachdem sie sich wieder für den Geist der Kirche erschlossen und wie in der Cotta'schen Bilderbibel den vermöglicheren und höheren Ständen zu dienen gesucht hatte. So wollte der evangelische Bücherverein in Berlin die Kunst in den Dienst der

Digitized by Google

Kirche und des christlichen Bürger- und Bauernhauses ziehen durch Herausgabe eines Buches, das „die Episteln und Evangelien mit Summarien, Gebeten und Sprüchen auf alle Sonn- und Festtage durchs ganze Jahr" und in einem Anhange die Geschichte der Passion und der Zerstörung Jerusalems, so wie Luthers kleinen Katechismus enthalten und mit 84 Holzschnitten den erbaulichen Eindruck des Textes fördern sollte. Man wollte das Alterthümliche ja Altväterische um seiner Einfalt und Volksthümlichkeit willen den Gebilden neuerer Kunst vorziehen, welche schon auch nicht so wohlfeil hätten geliefert werden können. Daher wurden die möglichst gleichartigen Werke älterer Meister zusammengesucht und die Lücken durch solche lebende jüngere Künstler, deren bescheidene Ansprüche der Bücherverein zu befriedigen vermochte, nach Kräften ausgefüllt. Also nicht der italienische Raffael und seine vollendete ideale Kunst wurde gewählt, sondern der kerndeutsche, im Wesentlichen schon evangelische und wahrhaft volksthümliche Albrecht Dürer und seine schlichte, derbe Natürlichkeit, ernste, tiefe Frömmigkeit und Sinnigkeit „trotz" oder auch „wegen" seiner einzelnen Härten, Ecken und Unvollkommenheiten in Bezug auf die Form. Hier war auch bereits der Holzschnitt gegeben, der als einzig und allein passend für ein Volksbuch erkannt wurde. Allein es fanden sich nur 30 Dürer'sche Bilder zu dem Zwecke. Sein Schüler G. Pencz hatte bereits italienische Schönheit bei Raffael studirt, doch den schlichten deutschen Sinn beibehalten, so konnten von ihm fast ein Dutzend Bilder mitaufgenommen werden. Unter der Aufsicht und Revision von Direktor J. v. Schnorr in Dresden zeichneten zwei jüngere Künstler, Pletsch (aus Berlin) und Bräuer, etliche dreißig neue Bilder möglichst im Geiste und Stile jener alten hinzu. Nur die Verklärung Jesu nach Raffael wurde zu einem Evangelienbilde benützt. A. Gaber in Dresden führte die Bilder im Holzschnitt aus. Das gab nun allerdings ein Buch, welches fremd genug in das moderne, nach französischen Mustern gekleidete, biblisch und kirchlich ausgeklärte „Publikum" hereinschaut. Aber dem einfachen, unverbildeten, biderben Bürgers- und Bauersmann blickt es gewiß um so wärmer in's Herz, und so weit er irgend noch von frommen Großmüttern und uralten Hausbibeln gehört und gesehen hat, wird es ihn heimathlicher, blutsverwandter anmuthen, als alle die verblasenen Lithographien und gleißenden Stahlstiche, die man ihm zugetragen hat. Der Kenner und Freund der Kunst aber sieht es stets mit Freude, wann und wo der alte Albr. Dürer wieder aufersteht und sein gewaltiges Gericht über die moderne Schwächlichkeit, Geleckheit und Oberflächlichkeit hält.

Der Erfolg dieses Unternehmens ermuthigte den evangelischen Bücherverein zu Berlin, im Jahre 1855 die ganze Bibel A. u. N. T. nach Luthers Uebersetzung stereotypirt mit 327 Holzschnitten herauszugeben. Herr Professor V. A. Huber in Wernigerode, der das Evangelienbuch besorgte, unterzog sich auch diesem Dienste und hat nun das Verdienst, eine deutsche Bilderbibel für das eigentliche Volk vom guten alten Schlage vermittelt zu haben, wie nie eine so schöne und wie nie ein erbauliches Buch mit so vielen schönen Bildern zu so geringem Preise geboten wurde. Die vortrefflich in Papier und Druck mit Ueberschriften und Parallelstellen und einem Register der dunklen oder nicht verständlichen Wörter ausgestattete Bibel, die im A. T. 213, im N. T. 114

Digitized by Google

Holzschnitte enthält, kostet ungebunden nur 1 Thaler 20 Silbergroschen. Das Absehen auf solche Wohlfeilheit mußte natürlich vielfach die Hände binden. Es mußten möglichst viele ältere Darstellungen benützt, es mußte die Benützung von Oelgemälden ausgeschlossen und nur in alten Kupferstichen und Holzschnitten die Vorlagen für die neuzubeschaffenden Holzschnitte gesucht werden und dabei, um möglichste Gleichartigkeit zu erzielen, die Nachbildung der alten Vorlagen hin und wieder mit ziemlicher Freiheit geschehen. Dennoch ließen sich unter Benützung der im Evangelienbuche verwendeten Holzstöcke nur etwa 150 Bilder bei den Alten holen, da namentlich alttestamentliche Gegenstände von älteren Meistern verhältnißmäßig selten dargestellt wurden, und was nach 1575 darin nachgeholt werden wollte, bereits einen großen Verfall der Kunst und Technik bekundet. Die reichste Fundgrube gewährten die vorzüglich gezeichneten und ächt künstlerisch im Holzschnitt ausgeführten Bilder des großen Hans Holbein zum A. T. Es konnten davon 80 in geeigneter Redaktion benützt werden, ob auch die Auswahl der Gegenstände manches zu wünschen übrig ließ. Zum N. T. bot „der unvergleichliche Meister" A. Dürer etliche vierzig, Georg Pencz einige zwanzig, H. Burgkmaier, Lucas von Leiden u. A. ein halb Dutzend Bilder. Raffael half mit 25 Bildern aus, die freilich mit ihrer südlichen Schönheit und Formvollendung trotz aller „Redaktion" im starken Gegensatz zu den, dem derben, deutschen Natur- und Volksleben entstammenden nordischen Bildern bleiben. Ein halb Dutzend Darstellungen wurden den älteren Italienern wie Perugino, Fiesole, Albertino entnommen. Die oben schon genannte Merian'sche Kupferbibel steuerte gegen 40 ganz tüchtige und lebendig entworfene Darstellungen bei, deren Roheit im Ausdruck und Unförmlichkeit in der Gewandung allerdings sehr der nachbessernden Hand bedurfte. Zu Beschaffung von weiteren 150 Bildern mußten, da die großen Meister und ihre biblischen Bilder als anderwärts versagt nicht zu Hülfe gerufen werden konnten — ausgenommen ein Bild von J. Schnorr und P. Cornelius — neuere und jüngere Kräfte gesucht werden. Nicht ohne viel vergebliches Suchen und Versuchen kamen sie zusammen. Von dem wackern Otto Pl'etsch sind 75 Zeichnungen, so wie fast alle Copien und Redaktionen nach Dürer und Holbein. Die übrigen Bilder lieferten C. Andreä, Schubert, Peschel, Bräuer, Nieper, mehrere gelungene Uebertragungen auf Holz sind von Sachs, Plüddeman und Ehrhardt geliefert. Diese jüngeren Künstler haben daran eine vorzügliche Uebungsschule für weitere Aufgaben volksthümlicher Kunst gehabt. Ein ausgezeichnetes Verdienst hat sich schließlich A. Gaber, der treffliche Meister im Holzschnitt durch seine Mitwirkungen erworben; ohne ihn wäre an eine so tüchtige Lösung der zum Theil sehr schwierigen Aufgabe nicht zu denken gewesen.

So lautet der Bericht des Mannes, der selber den trefflichsten Hebammendienst an dem schweren Werk gethan hat. Und ein Blick in diese Bilderbibel genügt, um für Herrn Professor Huber in Wernigerode das Zeugniß ablegen zu können, daß er ein „schönes" Werk thun half. Es ist doch eine Reihe ganz vortrefflicher Bilder aus den alten Schatzkammern neu zu Tag gebracht, Bilder, ob deren Frische, Natürlichkeit, Kraft und Einfalt Einem das Herz lacht. Daß doch diese Dürer'schen und Holbein'schen Kleinodien Jahrhunderte lang dem

Digitized by Google

deutschen Volke verborgen sein mußten, dem sie so durch und durch angehören! Auf keinem andern Wege konnten sie wieder in ihr Eigenthum kommen, als durch Wiedereinverleibung in die alte theure Lutherbibel. Welch eine Fülle von Poesie thut sich nun wieder zu täglicher Beschauung und sonntäglicher Erbauung neu auf in diesen alten Bildern von der Kindheit des Menschengeschlechtes und des Menschensohnes, wie z. B. in der Weisenanbetung, in der Flucht nach Aegypten, im Tempel, am Jordan, welch eine Fülle von Kraft ist in diesen Passions- und Offenbarungsbildern von A. Dürer, denen sich das apokalyptische Reiterbild unseres großen Cornelius so geist- und wuchtvoll anschließt. Und diese Holbein'sche kernhafte Bürgerlichkeit — wie steht sie der ebenso nüchternen als poesievollen Schrift und ihrer patriarchalischen Einfachheit und Kraft so trefflich an!

Allerdings ist und bleibt diese Bilderbibel ein Stückwerk, wie es zumal für unsere heutige restaurirende Zeit bezeichnend ist. Die Kunst- und Alterthumsfreunde reinen Wassers müssen es für einen Raub an den Alten halten, daß ihre Bilder nicht ganz treu wiedergegeben, sondern der Gleichartigkeit wegen überarbeitet sind. Auch mögen sie die Zusammenstellung von Bildern Raffaels und Dürers, Fiesoles und Merian's für barbarisch und die neuen Compositionen im alten Stile für falsche Waare erklären. Alle diese Vorwürfe vermindern den Werth dieser Bilderbibel nicht, welche dem Auge und Herzen des Volkes mit allen erlaubten Mitteln dienen will und im Ganzen trotz der Unterschiede als ein in sich einiges Werk erscheint. Dem verbildeten, der Tiefe und Kraft und Poesie mitsammt der Religion und Kirche entwöhnten Auge und Herzen unserer Modeleute soll diese Bibel allerdings ein Greuel sein, bis ihnen ein neues Auge für das unvergängliche Aechte geschenkt wird. Eines könnte man aber von jedem Standpunkt aus wünschen: nemlich eine überall noch sorgfältigere Zeichnung und Ausführung im Holzschnitt, weil das Volk auch ein Recht hat auf das Beste und Schönste und weil durch größere Formvollendung die Wirkung des Bildes auf das Gemüth gesteigert wird. Doch die Geldmittel reichten zu solcher Vollendung nicht aus; es sollte ein wohlfeiles Buch geschaffen werden. Das ist ja die Armuth unseres deutschen Volkes heute in Dingen zumal, welche die Religion und Kirche betreffen. Als Herzog Ernst seine große Bibel herausgeben ließ, wurden in kurzer Zeit unter allen Drangsalen, Erpressungen und Erschöpfungen des 30jährigen Krieges Tausende von Exemplaren um einen Preis von 6 Thalern über ganz Deutschland verbreitet. Wo heute ein solch Stück Geld aufgewandt wird, da will es bestenfalls für „Prachtbibeln" hinausgeworfen werden: diese sind „modern" und mit ihnen läßt sich prunken. Dennoch hat der evangelische Bücherverein nicht über Absatz wenigstens in Norddeutschland zu klagen und hoffentlich bricht sich diese Bilderbibel bei näherer Kenntnißnahme und thätiger Förderung auch im evangelischen Süddeutschland die Bahn, welche nicht blos um ihrer erstaunlichen Wohlfeilheit willen ihr nicht fehlen sollte.

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Abendmahlskelch

auf der Ehrenveste bei Koburg.

Wir verdanken der freundlichen Vermittelung des Herrn Bildhauers Macholdt in Reutlingen die Zeichnung der gegenwärtigen Illustration nach dem Abendmahlskelche, der von Einigen bis ins 14. Jahrhundert hinauf datirt, jedenfalls ein Alter hat, bei dem es keinem Zweifel unterliegt, daß Luther bei

dem längeren Aufenthalte, den er i. J. 1530 in der Burg bei Koburg auf Erfordern des Kurfürsten Johann des Beständigen von Sachsen hatte nehmen müssen, sich desselben bedient habe. Da zu dem Werthe der Alterthümlichkeit und des interessanten historischen Bezugs die wirkliche Schönheit der äußeren Form hinzutritt, so wird die Veröffentlichung der Nachbildung Vielen willkommen sein.

Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche.

Am 31. Mai d. J. erstattete der Vorsitzende des gedachten Vereines den versammelten Mitgliedern den Jahresbericht, aus dem zunächst hervorging, daß die Mitgliederzahl seit der vorjährigen Versammlung (christl. Kunstbl. 1859. S. 138) eine kleine Vermehrung, und zwar von 204 auf 226, erlangt hatte, unter welchen noch immer die in Berlin einheimischen Mitglieder (78) eine bedeutend geringere Zahl einnehmen, als die auswärtigen (148). Von Werken

Digitized by Google

darstellender Kunst, zu welchen der Verein mitgewirkt hatte, war zunächst außer der erst im Laufe des diesjährigen Vereinsjahres erfolgten Aufstellung des großen Gemäldes des Professors Hermann in der Matthäikirche, die durch einen Zuschuß von 100 Thlr. von Seiten des Vereins ermöglichte Erwerbung des Ecce homo des Professors Teschner für die Kapelle des Domkandidatenstiftes zu Berlin zu erwähnen. Ferner hatte der Vorstand die Beschaffung eines hinter dem Altare anzubringenden Gemäldes für die Kirche zu Ober-Ursel für die dafür disponible sehr geringe Summe in der Art vermittelt, daß er es als Kopie der Gestalt des Gekreuzigten aus einem altitalienischen Bilde des Museums (von Pier Francesco Sacchi aus Pavia, 1514, Nr. 53 d. Kat.) von einem jungen hiesigen Künstler ausführen läßt. Endlich hatte er in gleicher Weise zwei Mal bei der Stiftung von Lutherbildern mitgewirkt, und mehrere Male die Holzschnitte des Vereins Schulen und ähnlichen Anstalten zugewendet. Hauptsächlich hatte ihn aber die Beschaffung würdigen Kirchengeräthes, an dem es in unzähligen Fällen in wahrhaft schreckhafter Weise fehlt, in Anspruch genommen, und er war dabei, zur wirksamen Abwehr dieses Mangels, zu dem Entschlusse gekommen, Zeichnungen zu Kirchengeräthen nach Pfannschmidts Erfindung in den Handel zu bringen. *

Die Kasse des Vereins schloß mit einem Bestande von etwa 1000 Thlr. ab, und ist also zur Beisteuer für größere Unternehmungen kirchlicher Kunst, wenn sie bei steigender Empfänglichkeit für dieselbe, so Gott will, häufiger vorkommen werden, einigermaßen gerüstet.

Am Schlusse der Versammlung wurden die statutenmäßig ausscheidenden Mitglieder wieder erwählt.

Chronik.

Malerei. König Max von Bayern hat beschlossen, in dem von ihm erbauten Maximilianeum, einer Bildungsanstalt für den höhern Staatsdienst, unter Anderem auch einen Cyklus historischer Oelgemälde aufzustellen. Der ganze Bildercyklus soll in drei Jahren vollendet sein. Unter den Künstlern, an welche für diesen Zweck Bestellungen ergangen sind, befindet sich auch der Galeriedirektor Schnorr von Carolsfeld in Dresden, und der Auftrag, der ihm geworden ist, betrifft den Kardinalpunkt der Reformationsgeschichte: Luther vor Karl V. auf dem Reichstage zu Worms. Das Gemälde erhält einen Umfang von 9 Fuß 9 Zoll Höhe (bayerisch Maß) und 12 Fuß Breite. Es ist hocherfreulich, daß dieser Besteller dieses Thema aufgibt, und daß er den Meister wählt, dessen weitverbreitete „Bibel in Bildern" eine christliche Kunstarbeit ist, in deren reinem und kräftigem Geiste auch seine Auffassung des großen Mannes der Reformation sich bewähren wird.

In der am 17. April zu Paris gehaltenen Versammlung der Gesellschaft für die Geschichte des französischen Protestantismus las Herr de Triqueti einen Aufsatz vor über den Aufenthalt Calvins an dem Hofe zu Ferrara, wo zu seinen Verehrern auch der große venezianische Maler Tizian Vecellio gehörte, welcher damals ein noch jetzt in einer hohen Familie Italiens aufbewahrtes Bildniß des Genfer Reformators gemalt hat. Der Ausdruck der Physiognomie Calvins soll auf diesem Gemälde weit milder sein, als auf den bisher bekannten Bildern.

Baukunst. Auf dem Gebiete der Restauration christlicher Kunstdenkmale herrscht augenblicklich reges Leben. — In Lübeck wird an einer sorgfältigen Herstellung der herrlichen Marienkirche ge-

* S. Statistisches auf S. 128.

Digitized by Google

arbeitet. Die berühmte Eßlinger Frauenkirche, bisher im Simultangebrauche, wird nunmehr für den evangelischen Gottesdienst ausschließlich mittelst durchgängiger Restauration im Innern und Aeußern hergerichtet. — Im Mainzer Dom ist die St. Gotthardskapelle als Versammlungssaal des dortigen christlichen Kunstvereins wiederhergestellt worden, und wird die Gründung eines Diöcesanmuseums im Ostchor des Doms in Angriff genommen. Die Frauenkirche zu Ingolstadt wird vom dortigen „Kreuzgerverein" restaurirt; zu Wien ist die innere Herstellung des Stephansdomes in Angriff genommen und jetzt Aussicht geworden, die bekanntlich durch eine verfehlte Eisenkonstruktion, vor welcher bei Bauwerken gothischen Stils nicht genug gewarnt werden kann, gefahrdrohend aufgeführte Spitze des Thurmes wieder abzutragen und in Stein neu zu errichten. Der Dom zu Regensburg wird ebenfalls thätig in seiner Restauration gefördert und auch die Frauenkirche in München erfreut sich einer gründlichen Säuberung ihres Innern.

Von größeren Neubauten ist zu erwähnen, daß der Hamburger Senat 360,000 Mark Banco für die Vollendung der Nikolaikirche, welche nach dem Plane des englischen Architekten G. G. Scott in frühgothischem Stil errichtet wird, bewilligte. Auch die protestantische Stadtkirche in Wiesbaden, auf welcher im vorigen Jahre das große goldene Kreuz aufgesetzt worden ist, schreitet ihrer Vollendung entgegen.

Bildnerei. Rietschel in Dresden hat das Thonmodell seiner Lutherstatue vollendet und arbeitet bereits an der sitzenden Figur Wikleffs für Worms. Das Zustandekommen des Lutherdenkmals scheint leider nicht aus deutschen Mitteln ermöglicht werden zu können und wie so viele unserer nationalen Unternehmungen sich an die Hülfe des Auslands wenden zu müssen. Es hat sich unter den in London lebenden Deutschen ein Ausschuß unter dem Vorsitze des Erzbischofs von Canterbury gebildet, welcher die noch fehlende Summe von etwa 36,000 Thalern zu beschaffen hofft. Auch ist zu wünschen, daß die in nächster Zeit bevorstehende Verbreitung einer Holzschnittabbildung des Denkmals noch eine namhafte Beisteuer aus Deutschland erzielt. — Prof. v. Wagner in Stuttgart hat einen Christuskopf in Hochrelief aus karrarischem Marmor für das Grabmal eines Jünglings auf dem Gottesacker von Heilbronn ausgeführt. Derselbe, die linke Hand nach der Brust wendend und die rechte zum Lehren bedeutsam vorgeneigt, spricht unverkennbar die tröstenden Worte Joh. 11, 25 aus: Ich bin die Auferstehung und das Leben.

Denkmal. Am 4. Mai ist in Sydenham bei London das von dem Bildhauer Bacon gearbeitete Standbild Felix Mendelsohn-Bartholdy's unter großer Feierlichkeit enthüllt worden, wobei im Krystallpalast der Elias unter der Leitung Costa's von 3000 Mitwirkenden ausgeführt wurde.

Statistisches. Im vorigen Jahr fand in einer der östlichen Provinzen von Preußen die Visitation einer Diöcese statt, in welcher sowohl in Ansehung der ernsten Gesinnung ihrer Geistlichen als auch des kirchlichen Sinnes der Patrone und Gemeinden und der Vermögens-Verhältnisse der Kirchen günstige Bedingungen obwalten. Gleichwohl wurden hier unter 38 Mutter- und Tochterkirchen nicht weniger als 15 gefunden, denen das Crucifix auf dem Altare fehlt; 12, in welchen keine Taufkanne; 7, in welchen keine Abendmahlskanne; und 2, in welchen nicht einmal ein Abendmahlskelch vorhanden ist. Die Neue Evangelische Kirchenzeitung, welche Solches in Nro. 19 v. d. J. mittheilt, bemerkt dabei, daß nicht zu zweifeln sei, das Kirchenregiment werde hier abzuhelfen bemüht sein; aber, daß die Abhilfe in der rechten Weise geschehe, könne wohl nicht unmittelbar von dem Kirchenregimente selbst besorgt werden. Es werde sich also gerade in solchen Fällen die Thätigkeit eines freien Vereines segensreich erweisen können, indem derselbe den Betheiligten Zeichnungen oder Modelle zur Auswahl stelle, Künstler oder Handwerker zur Uebernahme der nöthigen Arbeit anrege und so dahin wirke, daß Patrone und Gemeinden bei der Anschaffung der Geräthe nicht dem bloßen Zufall preisgegeben oder dem Ungeschmack der zunächst zugänglichen Arbeiter dienstbar seien, sondern daß mit den verfügbaren Mitteln, sie mögen reichlich oder gering sein, das Bestmögliche erreicht, jedenfalls aber Unedles und Unpassendes vermieden werde. „Wir sind der Meinung, daß gerade das Kleine und Geringe in diesen Stücken einer besonders aufmerksamen Pflege bedarf, und daß für die vollendetere Entwickelung einer kirchlichen Kunst die Festhaltung reiner und edler Formen in den einfachsten Geräthen die unerläßliche Bedingung ist."

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. September 1860. Nro. 17 u. 18.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 kr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Altarschmuck.

Die Provinz Pommern befindet sich in der glücklichen Lage, nicht bloß eine große Zahl geräumiger und stattlicher, wenn auch in der schlichten Weise des Backsteinbaues ausgeführter Kirchen, sondern auch das ungeschmälerte, oft sehr bedeutende Kirchenvermögen und dadurch Mittel zu würdiger Ausstattung derselben zu besitzen, welche bei den meisten evangelischen Bauten schmerzlich ver-

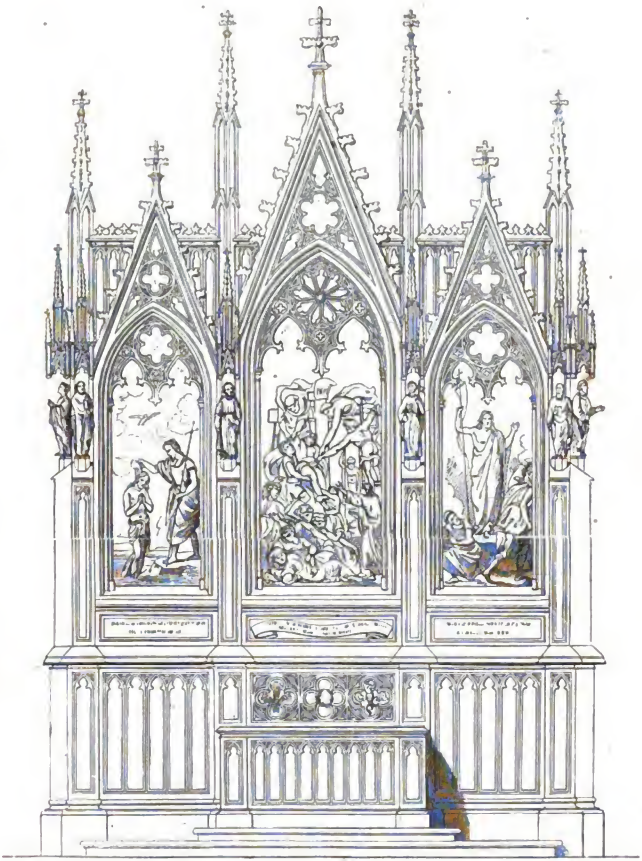
Digitized by Google

mißt werden. Hiedurch hat sich denn auch unter den Kirchenvorständen der Sinn für christliche Kunst und für großartige Unternehmungen dieser Art erhalten, und ich freue mich über zwei wirklich bedeutende berichten zu können, welche überdies, da sie beide den Schmuck des Altars und seiner Umgebungen bezwecken, diesen Zweck aber in verschiedener Weise verfolgen, zu nützlichen Vergleichungen und Betrachtungen Anlaß geben.

Das erste beider Werke, bereits im November v. J. vollendet, ist der Altar der St. Stephanskirche zu Gartz an der Oder. Die Kirche selbst besteht aus einem Langhause von drei gleich hohen Schiffen und einem, der Mittelschiffbreite entsprechenden, 57 Fuß langen, mit fünf Seiten des Zehnecks schließenden, bis zum Gewölbschlusse 60 Fuß hohen Chore, in welchem nach dem Wunsche des Kirchenvorstandes ein neuer, reicher, mit Oelgemälden geschmückter Altar errichtet werden sollte. In Beziehung auf die Gemälde wurde dabei im Schoße des Vorstandes festgestellt, daß das größeste und mittlere die Kreuzabnahme und zwar nach der durch Toschi's Stich auch in Deutschland wohlbekannten Komposition des Daniel da Volterra enthalten und von zwei andern begleitet werden sollte, zu deren Gegenständen man sehr zweckmäßig die Taufe Christi und die Auferstehung wählte. Die Ausführung dieser Gemälde wurde dem hiesigen Historienmaler Professor Kaselowsky, einem im Dienste christlicher Kunst vielfach thätigen und bewährten Künstler, übertragen, welcher denn auch seinem Rufe entsprach und zwei vortreffliche Bilder lieferte. Die Darstellung der Auferstehung wurde durch die vorgeschriebenen Dimensionen der Nebenbilder, 3 Fuß 1 Zoll Breite bei einer bis zum Anfange des Spitzbogens doppelten, bis zur Spitze desselben dreifachen Höhe, einigermaßen erschwert; der Künstler hat indessen auch hier seine Aufgabe sehr glücklich gelöst, indem er die Gestalt des siegenden Heilandes auf dem Rande des Sarkophags stehend in der Vorderansicht und in möglicher Größe zeigte, und für die erwachenden und erschreckten Kriegsknechte am Fuße des Bildes und an der Seite Platz gewann. Die beabsichtigte Verwendung von größeren Oelgemälden am Altare war für die architektonische Anordnung in soweit maßgebend, als demselben nun eine große, zur Aufnahme dieser Gemälde geeignete Wand unmittelbar angefügt werden mußte. Der ausführende Architekt, Herr Bau-Inspektor Herrmann in Stettin, wählte dazu den gothischen Styl als den dem Gebäude entsprechenden. Für den Altartisch nebst seinen Stufen ist Marmor verschiedener Brüche, meist grauer Farbe, verwandt, für die hohe Wand wurde, da Eichenholz nicht würdig und monumental, Stein zu theuer erschien, dem fügsamen, in Pommern vortrefflich bereiteten Portland-Cement der Vorzug gegeben, und zwar so, daß der Kern in Cementklinkern gemauert, alles feinere Werk, Gliederungen, Ornamente, selbst Statuen in Steinguß hergestellt wurde.

Eine Zeichnung in der Größe, welche das Format unsers Blattes bedingt, wird kaum genügen, eine Vorstellung von dem Reichthume der Ornamentation zu geben, und ich muß daher den Versuch einer Beschreibung wagen. Der Altartisch selbst hat eine Breite von 7 Fuß 3 Zoll und ist mit einfachen gothischen Arkaden verziert; die dahinter aufsteigende Wand mißt in der Breite 19 Fuß, in der Höhe bis zu dem Hauptgesimse 21, mit den darüber hinaus-

Digitized by Google



ragenden Spitzgiebeln und Fialen aber etwa 30 Fuß. Sie gliedert sich in der Breite den drei Gemälden entsprechend in drei Theile, von denen der mittlere die Breite des Altartisches, die beiden andern eine etwas geringere haben, und welche durch vier von unten auf vortretende, und oben in reichen Fialen gipfelnde Streben begrenzt und gesondert sind. Der Unterbau, bis zu dem Kopfsimse

Digitized by Google

6 Fuß 9 Zoll hoch, in den Seitenfeldern dem Altare ähnlich, bloß mit Arkaden und nur über dem Altartische als unmittelbare Rückwand für das geweihete Geräthe desselben mit drei kunstreichen Rosetten verziert, bildet die bescheidene Einleitung zu dem darüber aufsteigenden Hauptbau. An diesem ist nun alles in den Formen der reichsten Gothik des vierzehnten Jahrhunderts auf das Prachtvollste ausgeführt. Die Einrahmung der Gemälde gleicht gothischen Fenstern, deren fein durchbildetes Maßwerk über der Bildfläche schwebt, deren Spitzgiebeln mit Maßwerkfüllung, Krappen und Kreuzblume an und über dem mit Stabwerk verzierten Hintergrunde aufsteigen; die zwischen und neben ihnen sie begrenzenden Streben tragen auf ihrem Absatze Statuen, den bekannten Aposteln des Peter Vischer vom Sebaldusgrabe nachgebildet, hinter deren in den zierlichsten Formen ausgebildeten Baldachinen die Fialen übereck gestellt aufsprießen, um oben mit reichbesetzter Pyramide zu schließen. Nichts an dem ganzen Oberbau ist leer, nichts schmucklos und die Fülle des Ornamentes durch stilgemäße Gliederung wohlgeregelt und zu übersichtlicher Gestaltung verbunden. Ueber die Wirkung des Prachtbaues an Ort und Stelle kann ich nicht aus eigner Erfahrung berichten. Die Altarwand, deren Höhe selbst mit Ausschluß der oberen verjüngten Theile in der unverminderten Breite mehr als ein Drittel der Gesammthöhe des Chores beträgt und das starke, durch die aneinandergerückten Fenster des Polygonschlusses einströmende Licht hinter sich hat, ist dennoch auch nach dem Urtheile des dabei sehr betheiligten Malers vorn genügend beleuchtet und erlangt in der Pracht ihres Schmuckes staunenden Beifall. Die Kosten, um schließlich dieses Punktes zu gedenken, belaufen sich mit den Gemälden auf 5200 Thlr., ohne dieselben auf die für die erreichte Wirkung sehr mäßige, aber freilich an sich noch immer erhebliche Summe von 3700 Thlr.

(Schluß folgt.)

Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder.

Eine Ueberschau von H. Merz.

(Fortsetzung.)

Mit der Cotta'schen und der Berliner Bilderbibel dürfte dem wieder erwachten Bedürfnisse der evang. Kirche und Familie, nach ihrer verschiedenen Geschmacksrichtung, vorläufig auf eine gute Zeit abgeholfen sein. Es werden sich auch nicht so bald wieder Verleger und Künstler finden, welche mit jenen Bibelwerken in die Wette zu arbeiten oder sie gar zu überbieten die Mittel und Lust hätten. Dafür hat sich die Kunst eine andere Thüre zur heil. Schrift neu aufgethan, welche ihr eine freie und weite, reiche und nachhaltige Bewegung gestattet. Es mußte sich als eine zweckmäßige und fruchtbare Aufgabe erweisen, anstatt einzelne Bilder in die Bibel zu bringen oder die ganze Bibel mit Bildern in Gestalt der Bilderbibeln zu versehen, nach Vorgang jener Holbein'schen Holzschnitte zum N. T. und jener Dürer'schen Bilderreihen zur Offenbarung Johannis und zur Leidensgeschichte, so wie jener Merian'schen „Biblischen

Digitized by Google

Figuren" in einer Folge von einzelnen, nur mit sparsamem Texte versehenen Blättern die Bibel in Bildern darzustellen. Da kann ein Künstler dem Zuge seines Geistes folgen und verhältnißmäßig und unabhängig sich über das aussprechen, was ihm die heilige Schrift ist und was nach seinem Gefühle die heil. Geschichte für andächtige Zuschauer sein soll. Die Anzahl der Blätter kann nach Maßgabe der Kräfte, Mittel und Abnehmer frei bestimmt, auch kann nur ein Theil der Bibel in Bildern mit dennoch selbständigem Werthe und Erfolge dargestellt werden. Dazu läßt sich, was für den Künstler hoch anzuschlagen, eine solche Größe der Bilder wählen, daß Gedanken und Gestalten zu freierer Entfaltung kommen, als es bei den zwischen den Bibeltext eingedruckten Bildern möglich ist. So allgemein in die Familie wird zwar eine solche bloße Bibel in Bildern nicht sich einbürgern, als eine eigentliche, Alles in Einem mäßigen Raume und Gelde bietende Bilderbibel. Dafür kann die Bibel in einzelnen Bildern desto wichtiger für die Schule werden und eine schönere Zeit bereiten helfen, in welcher sich das erfüllen möge, was als Ideal in diesem Gebiete vor uns steht, nemlich eine große und etwa durch Vereinskräfte dennoch ganz wohlfeile Volks- und Hausbibel mit erklärenden und die Uebersetzung berichtigenden Anmerkungen versehen, mit vielen großen, aus ursprünglichem, ächtevangelischem und deutschem Künstlergeiste hervorgegangenen Holzschnittbildern zur heil. Geschichte, so wie mit sonstigen, die alte Welt der Bibel veranschaulichenden Abbildungen jeder Art reichlich ausgestattet, das wäre ein Werk des Schweißes der Edelsten werth. Den englischen evangelischen Christen ist ein solches Werk neuerdings geboten in Browns self-interpreting family Bible — mit Anmerkungen von H. Cooke zu London und New-York in 66 Lieferungen zum Preise von 39 fl. 36 kr. Dieser sehr schön und groß in Folio gedruckten „sich selbst erklärenden Hausbibel" sind viele Stahlstiche mit Städteansichten und geschichtlichen Bildern beigegeben. Letztere sind aber aus allen Schulen der modernen Zeit, von Rubens und Poussin, B. West und H. Vernet, E. Steinle und Johannot, G. Reni und Johannot entnommen und in Rococo-Rahmen mit Arabesken ganz in der nach Effekt haschenden, äußerlich bestechenden, innerlich eiteln, durch und durch weltlichen Manier, in welcher noch neuestens wieder „die illustrirte Familienbibel mit 41 brillant ausgeführten Stahlstichen und mit erklärenden Anmerkungen als Anhang" in der englischen Kunstanstalt von A. H. Payne in Leipzig und Dresden sich breit macht. Die Bilder dieser Prachtbibel, vor der wir hier noch ein Kreuz machen müssen, sind vornemlich den Meistern der niederländischen, venetianischen und spätern italienischen, französischen und englischen Schulen entnommen, welche wie Guercino, Paolo Veronese, Battoni, Carlo Dolce, G. Reni, Pordenone, Strozzi, Orbetto, Honthorst, Flinck, Lievens, F. Bol, Geyer, Rubens, Dyck, Barv, Poussin, Jouvenet, West keine oder nur eine geringe Gabe für Erfassung und Darstellung des Heiligen, desto mehr Farbe und Kraft zur effektvollen Schilderung von Augenlust, Fleischeslust und hoffärtigem Leben gehabt haben. —

Ehe wir nun schließlich auf die neuern Originalwerke von deutschen Bibeln in Bildern zu sprechen kommen, müssen wir noch des Unternehmens gedenken, welches die Bibel in besten Bildern der besten Meister aus den verschiedenen

Digitized by Google

Kunstzeiten auf's treueste in Holzschnitt vervielfältigt zum billigsten Preise darbieten wollte. Es sollten nämlich höchstens 48 Bilder gegeben werden, „nach den Originalen eines Raffael, Correggio, Dürer, Rubens, Maratti und Anderer gezeichnet von dem rühmlichst bekannten L. Burger, ausgeführt aber durch einen unserer ersten Holzschneidekünstler, den Prof. Fr. Unzelmann in Berlin, welchem die neuere Kunst so viel für Verbreitung ausgezeichneter Kunstwerke verdankt." Jedes Bild sollte mit einem erklärenden Bibeltexte und Kirchenliede begleitet sein. Auf das Leben Jesu sollten 15 Darstellungen kommen, bei deren Auswahl die Stufen seiner Erniedrigung und Erhöhung berücksichtigt würden, die Momente, in denen die verborgene göttliche Herrlichkeit unter der Knechtsgestalt Jesu offenbar wurde. Dann sollte die Apostelgeschichte, die Offenbarung und das A. Test. folgen mit den bedeutungsvollsten Scenen für die geschichtliche Entwickelung des Reiches Gottes vor und nach Christus. Was also die kirchlichen Gesangbücher und Liederschätze auf dem Gebiete der heil. Dichtkunst sind, sollte in ihrer Art leisten die im Verlag von Wiegandt und Grieben 1851 angekündigte „Bilderbibel für das christliche Volk" — genauer: „das A. und N. T. in Bildern, gezeichnet nach Meisterwerken der älteren und neueren Zeit von L. Burger, in Holz geschnitten von Prof. F. Unzelmann. Nebst Text, herausgegeben von Erdmann Beyer, Prediger in Berlin." Die erste Lieferung brachte denn auch gleich drei sehr kunstreiche Holzschnitte mit Bibeltext und je einem geistlichen Liede älterer Zeit. „Mariä Heimsuchung" war nach einer Originalradirung auf Kupfer von Carlo Maratti, der zu Rom 1713 starb; die Geburt Christi nach der in der Dresdener Gallerie befindlichen berühmten heiligen Nacht von Antonio Allegri, genannt da Correggio († 1534); die Anbetung der Weisen aus Morgenland nach Peter Paul Rubens, dem hochgefeierten Niederländer, der 1640 in Antwerpen starb. Diese drei Bilder sind aber bei allem Aufwand von Geist und Kraft weit nicht von solchem innern Werth und Adel, daß gerade sie gewählt werden mußten. Sie gaben dem Holzschneider allerdings Gelegenheit, seine Meisterschaft zu bezeugen, namentlich bei Darstellung der heil. Nacht, in der alles Licht vom Jesuskinde ausströmt. Aber der Holzschnitt ist schwerlich zu solchen Effektstücken da und es war eine Verirrung der neuern englisch-französischen Holzschneiderei, mit der Radiernadel des Kupferstechers wetteifern zu wollen. Der deutsche Holzschnitt ist indessen zu gesunder Haltung innerhalb seiner Grenzen nach dem Vorbilde Dürers und Holbeins zurückgekehrt. Zudem war doch im Jahr 1851 nicht die Zeit mehr für eine solche Zusammenstellung von Bildern verschiedener Meister und Zeiten, welche sich in den „Prachtbibeln" bereits so gerichtet hatte, daß eben 1850 die fertige Cotta'sche Bilderbibel sie zu verdrängen unternehmen konnte. Wenn ich nicht irre, kam diese s. g. Bilderbibel für das deutsche Volk, weil keinem wirklichen Bedürfniß entgegen, auch nicht zur Vollendung. In der That auch, warum nach Altem und Fremdem greifen, wenn bereits Neues und Eigenes seinen hervorragenden und theilweise überwiegenden Werth geltend zu machen weiß, wie in den drei wichtigen Werken von Meister Olivier, Overbeck und Schnorr, welchen wir eine eingehendere Betrachtung schuldig sind.

Digitized by Google

1. Oliviers „Bilderbibel."

Friedrich von Olivier, geboren zu Dessau 1791 und wie zwei seiner Brüder mit bedeutendem Kunsttalent begabt, widmete sich der Geschichtsmalerei, nahm als Lützow'scher Jäger an dem Befreiungskrieg von 1813 und 14 Theil und ging sofort nach Wien, 1818 nach Rom, wo er in den Kreis der deutschen Künstler trat, die sich um Overbeck und Cornelius schaarten. Im Jahre 1824 kehrte er nach Wien zurück, 1829 zog er nach München, wo er dem damaligen Prof. Jul. Schnorr bei Ausführung der Wandbilder zum Nibelungenlied und zum Homer behülflich war. Im Jahre 1834, also in der Zeit, da das deutsche Volk mit den leidigen Prachtbibeln und englischen Stahlstichen heimgesucht zu werden begann, ließ er eine „Bilderbibel in fünfzig bildlichen Darstellungen nebst einem begleitenden Text von G. H. von Schubert bei F. und Andr. Perthes zu Hamburg und Gotha" erscheinen. Es war eine schöne That und alles Dankes werth. Ob sie auch jene üble Strömung der Zeit nicht zu hemmen vermochte, so hat sie doch in gebildete Kreise den Paradiesesstrom ächter biblischer Kunst geleitet, manche christliche Familie mit lebendigem Wasser erquickt und für unzählige Nachbilder, z. B. auch für die obengenannten Stuttgarter Bildchen einen ergiebigen Schöpfbrunnen gewährt. In neuer Ausgabe erschien das Werk 1848. Der tief aus dem Quell des lebendigen göttlichen Wortes geschöpfte Text des geist- und gemüthvollen Hofraths Schubert in München hilft es zu einem Buche inniger Erbauung und Beschauung von bleibendem Werthe machen. Mit Unrecht aber nennt es sich „Bilderbibel;" denn es ist nur die Bibel Neuen Testaments in 50 Bildern. Diese sind in Stahl gestochen. So sorgfältig und kräftig der Stich ausgeführt ist, so entbehrt er eben doch die Anmuth, Weichheit und Innerlichkeit, welche dem Kupferstiche möglich und für neutestamentliche Bilder erfordert ist. Die Darstellungen selbst bekunden in Anlage und Ausführung durchaus eine männliche Kraft und eine edle Einfalt. Mit wenig Mitteln suchen sie Vieles und Alles zu leisten, was Noth ist; der Kern der heiligen Geschichten wird ohne viel Beiwerk, ohne Prunk, ohne Uebertreibung kurz und gut herausgestellt in wohlthuender, evangelischer Klarheit und Wahrheit. Ein stiller, ruhiger Geist wehrt alle heftige Bewegung ab, die schlicht natürliche Auffassung und Zusammenstellung der meist nur wenigen, den Raum nicht beengenden und doch wohl ausfüllenden Gestalten thut weder dem Gegenstande noch dem Beschauer Gewalt an, sondern ladet zu ruhiger Betrachtung in evangelischer Nüchternheit des Geistes ein. Nur selten ist eine Bewegung als unpassend zu tadeln, wie etwa die des Johannes, der auf das Lamm Gottes weist, oder die des verleugnenden Petrus, oder die Art wie der Engel auf dem Steine vor Jesu Grab sitzt. Einzig ist bei der Geißelung und Verspottung die gemeine Haltung des einen Kriegsknechtes, der die Zunge herausstreckt — womit der Künstler an die, das Gemeinste freilich noch viel stärker dem Edelsten entgegenstellende altdeutsche Art erinnert. Im übrigen hat die ganze Haltung der Bilder ebensoviel deutschen Grundton, als sie italienische Form anstrebt. Das architektonische Beiwerk ist römisch, das Landschaftliche ist unbedeutend, die Gewandung gut nach klassischem Vorbilde.

Digitized by Google

Bei dem Vorwalten ruhiger Verständigkeit, besonnener Würde und anspruchloser Gegenständlichkeit ist weder ein höherer Schwung, noch trotz den Spuren von Benützung raffaelischer Vorbilder, wie bei der Auferweckung des Lazarus, eine besondere Idealität erzielt. Die Gestalten begnügen sich wie mit mäßiger Bewegung, so mit mäßiger Schönheit, die einfache Geberde strebt nicht nach tieferer Charakteristik, es fehlt auch hin und her an Empfindung und lebendigem Gefühl, die Köpfe sind öfters etwas stumpf und namentlich das Antlitz des Herrn ist selten befriedigend. Wobei freilich unentschieden gelassen werden muß, ob das die Schuld des Zeichners oder des Stechers ist. Ueber diese Mängel in der Ausführung tritt das schöne Kompositionstalent des Künstlers in seinem Gleichmaße, seiner Einfalt und Gediegenheit immer wieder siegreich hervor, und dieses Werk, das für die neuere biblische volksthümliche Kunst die Bahn gebrochen hat, darf sich noch immer mit Ehren sehen lassen neben den allerdings weit bedeutendern Werken der zwei Künstler, welche Deutschland mit Stolz zu den eigentlichen Alt- und Großmeistern seiner neueren Kunst zählt.

---

2. Overbecks Evangelienbilder.

Friedrich Overbeck, 1789 zu Lübeck geboren, fand an einem berühmten altdeutschen Altargemälde seiner Vaterstadt die erste Anregung seines großen Talentes, wurde aber 1808 von der Kunstakademie in Wien, deren geist- und gemüthlose Richtung er verwarf, für unfähig zur Kunst erklärt und schloß sich dafür an gleichstrebende Freunde, an Vogel aus Zürich, Wächter aus Stuttgart und Andere an. Im Jahre 1813 ging er nach Rom und wurde dort der Mitgründer der neuen, namentlich religiösen Kunst und insbesondere der Vater der neuen Wiener Kunstschule, deren vorzüglichste Meister Kuppelwieser, Führich, Binder und A. sind. Nach Cornelius, dem unbestrittenen Herzog des deutschen Künstlerkreises, der sich seit 1810 in Rom bildete, wird als Zweiter stets Friedrich Overbeck genannt. Die Andern kehrten mit und nach Cornelius in die deutschen Lande zurück, um dort zu wirken; Cornelius, 1820 in Düsseldorf und von da 1824, durch König Ludwig berufen, mit Schnorr, Heß u. a. in München, W. Schadow in Düsseldorf, Ph. Veit in Frankfurt am Main, Begas, Wach u. s. w. in Berlin. Overbeck blieb für immer in Rom, wo er in strengster Zurückgezogenheit als Professor an der Malerakademie San Luka seiner Kunst und seinem Gotte lebt. Sein gottinniges und tiefsinniges Gemüth fand in seiner Jugend nur Rationalismus, nicht das Evangelium und den Glauben in der Kirche, in der er geboren war. Die katholische Kirche erschien ihm als die einzige Inhaberin des Glaubens, der Liebe, der Hoffnung, als die einzige Bewahrerin des Geheimnisses der Gottseligkeit, so trat er wie viele andere Künstler und Kunstbegeisterte seiner Zeit aus der, damals von kahler prosaischer Verständigkeit ausgeklärten, nur „protestantischen“ nicht evangelischen Kirche in die katholische über, die ihm Wunder und Zeichen, Geheimnisse und Sakramente in Fülle und sich selbst als die wahre und alleinige Gemeinschaft der Heiligen anbot. Er hat in ihr Ruhe gefunden und den großen Frieden, der denen verheißen ist, welche Gott lieben.

Digitized by Google

Die aufrichtigste Frömmigkeit und tiefste Andacht prägt sich in seinem Leben wie in seinen Werken aus und durch diese Aechtheit seines persönlichen Wesens, die Herzensreinheit und Herzensdemuth hat er immer auch Gewalt geübt über diejenigen, welche seiner Richtung fremd oder feind sind. Seine Natur ist von Hause aus auf das Zarte und Sanfte gerichtet, ganz zum Maler der edelsten und höchsten Weiblichkeit, der Liebe und Andacht, der Demuth und Buße geboren und wiedergeboren. Sein großer natürlicher Schönheitssinn hat sich an den Musterbildern der kirchlichen Kunst zur reinsten Anmuth, zur ächt christlichen Holdseligkeit verklärt. Er hat nur wenige Wandbilder, desto mehr in Oel gemalt, aber immer nur streng christliche Gegenstände dargestellt. Der Einzug Christi in Jerusalem (1810) ist eines seiner ersten, der Bund der Kirche mit den Künstlern und der Triumph der letzteren in jener, ist eines seiner neueren bedeutendsten Oelgemälde. Dieses vielangefochtene, allegorisch-symbolisch-historische, allerdings neben viel Schönem manche Blößen darbietende Bild, nach welchem durchaus nicht über Overbeck abgeurtheilt werden darf, ist im Städel'schen Institut zu Frankfurt.

Nachdem er letzteres Bild 1841 vollendet, wiedmete er sich in den nächsten 15 Jahren der dankbareren und fruchtbareren Aufgabe: die Bibel neuen Testaments in einer Reihe von 40 Bildern darzustellen. Diese meisterhaften Zeichnungen sind in den Besitz des Augsburger Freiherrn Alfred von Lotzbeck übergegangen und in seinem Schloß Weihern zwischen Augsburg und München aufbewahrt. Während der großen Kunstausstellung zu München 1858 waren diese Perlen deutscher Kunst ein Gegenstand der Bewunderung aller Augen, die sie zu sehen verstanden. Unter dem Titel: „Darstellungen aus den Evangelien nach 40 Originalzeichnungen von Fr. Overbeck," sind sie nun zu Düsseldorf im Verlag von Aug. Wilh. Schulgen in ausgezeichneten Kupferstichen von Ludy, einem besonders glänzenden und fleißigen Meister, ferner von Keller, Steifensand, Nüsser, Stang, Bartoccini, Massau, Kipp, Nordorf, Severati, Pflugfelder erschienen. So vortrefflich diese sind, so vermögen sie natürlich den Genuß der Originalzeichnungen nicht zu ersetzen. Während diese einer und derselben Meisterhand ihr Leben verdanken, sind die Kupfer von den verschiedenen Künstlern nach verschiedener Behandlungsweise gestochen. Am getreuesten (obgleich oder weil nicht am glänzendsten) scheinen mir die Stiche von Pflugfelder die eigenartige Zeichnung Overbecks wiederzugeben. Beneidenswerth ist der Besitzer der Originale, glücklich aber auch, wer sie in diesem herrlichen Kupferwerke all Zeit genießen, wer sein Auge in die Tiefe dieses Reichthums an Geist und Gemüth, in dieses Meer von Schönheit versenken kann. Denn es sind Bilder darunter, zu denen man ebensosehr immer wieder zurückkehren muß, als man sie, wenn einmal gesehen, nie wieder vergißt. *

* Dem deutschen katholischen Volke soll wenigstens etwas von jenem Glück zu Theil werden. Die vierzig Bilder Overbecks werden soeben bei Allgaier & Siegle in Stuttgart in Holz geschnitten für „das große illustrirte Leben und Leiden unseres Erlösers Jesu Christi und der jungfräulichen Gottesmutter Maria, zur Erbauung der Frommen, zum Troste der Leidenden und zur Abwehr der Ungläubigen nach den zwölf Glaubensartikeln neu bearbeitet von Alois Schanzenbach," welches die Ebner'sche Buchhandlung zu Ulm in einer Auflage von 30,000 Exemplaren in die katholischen

Digitized by Google

Vor Allem springt dem Beschauer der gewaltige Schönheitssinn des Meisters entgegen und die wunderbare Begabung, nicht bloß die anmuthigsten Frauen und Kinder in unerschöpflicher Fülle und schönster Gruppirung, sondern auch Männer- und Jünglingsgestalten hinzuzaubern, die vom Kopf bis zum Scheitel im Glanze der Vollendung dastehen. Ich weise nur zum voraus hin auf den königlichen Jüngling, der hinter den anbetenden Königen im Begriff ist, die Krone vom Haupte zu nehmen, und dessen Gewandung namentlich so überaus reich und lebensvoll bis in die kleinste Falte durchgebildet ist. Höchst bezeichnend ist nun gleich das erste Bild, die Verkündigung Mariens (gezeichnet 1845). Inmitten eines Gemaches steht auf einem umgestürzten korinthischen Säulenkopfe ein einfaches Henkelgefäß, neben welchem ein Gebetbüchlein liegt und aus welchem eine herrliche Lilie emporgeschossen ist. Das ist die keusche christliche Kunst, die auf der klassischen Schönheit des gestürzten Heidenthums ruht. Das Gemach selber öffnet sich durch zwei Seitenfenster und einen höhern Mittelbogen, den zwei antike Säulen tragen, in eine südlich schöne, von erhabenen Bergen geschlossene Landschaft. Links kniet demüthig der Engel im Diakonenkleide und deutet mit der Linken hin zu der Gebenedeiten unter den Weibern, während der rechte Zeigefinger sanft zu der Kraft des Höchsten hinaufdeutet, welche in Gestalt der Taube vom segnenden Gott-Vater zum Leibe der Jungfrau herabschwebt. Maria liegt auf den Knien, die linke Hand ruht auf der Brust und darüber die Rechte mit dem Gebetbuche, während das holdselige Haupt tief gebeugt, das erdwärtsblickende Auge nach innen gekehrt, der Mund geschlossen, Alles in Verwunderung, Nachsinnen und Hingebung versenkt ist. In diesem Bilde spricht sich als in ihrem Symbole die Eigenthümlichkeit Overbeck'scher Kunst nach ihren wesentlichen Grundzügen aus: innigste Andacht und Anbetung, demüthigste Gottseligkeit; himmlische Schönheit, gefaßt in die Schranken irdischer Form zu edler sich selbst nicht kennender Holdseligkeit; biblische Einfalt im Bunde mit jener Selbstbeschränkung, worin die Meisterschaft der alten klassischen Kunst besteht und welche so entsprechend ist dem in der Allgenügsamkeit Christi gegründeten Frieden des Gemüthes. Dann tritt in jener, wie in aller Overbeck'schen Komposition unendlich wohlthuend hervor das edle Raumgefühl, vermöge dessen sich die nach Zahl und Anordnung wohlbemessenen Figuren frei und leicht in ihrer architektonischen oder landschaftlichen Umgebung bewegen. Das gibt der ganzen Anlage einen Adel, eine Klarheit und Heiterkeit, die ein rechter Abglanz ist der „herrlichen Freiheit der Kinder Gottes," nach der sich die im Leben gedrückte, im Leiden seufzende Kreatur so herzlich sehnt. Ist diese einfache Anlage der Komposition und die klare Durchbildung der Form klassisch-italische Errungenschaft, so ist die reiche Gemüthswelt, die im Ganzen, wie in vielen, dem Leben abgelauschten Einzelzügen, namentlich auch in der Liebe zur Landschaft hervortritt — von den 40 Bildern haben nur vier gar keinen

Familien verbreiten will. Diese erhielten denn mit diesen Evangelienbildern einen Hausschatz, wie das evangelische Volk noch keinen hat. Indessen darf nicht verschwiegen werden, daß, wenn Overbecks Zeichnungen überhaupt für den Holzschnitt sind, dieser selber viel sorgfältiger und zarter sein müßte als in den drei Probeblättern, um nur einigermaßen ihrer tiefsinnigen Anmuth gerecht werden zu können.

Digitized by Google

landschaftlichen Hintergrund — ohne Zweifel vaterländisches Erbtheil. Diese Marien-, diese Jünger-, diese Christusköpfe sind, wo sie am schönsten und innigsten uns anmuthen, wo sie am reinsten das Evangelium wiederspiegeln, auch am meisten deutsch. Nur ein deutsches Gemüth vermag sich so tief in die Fülle des Evangeliums zu versenken, so selbstlos dem Zuge des Geistes zu folgen, so harmlos auch an die liebe Natur und ihre Kleinigkeiten sich hinzugeben. Und wenn es abermals südliche Milde ist, mit welcher Overbeck die Gegensätze des Bösen und Guten, des Häßlichen und Schönen darzustellen weiß, so ist es doch wieder deutscher Geist, welcher Alles mit solcher sittlicher Kraft und Treue anfaßt und ausführt. Gewiß hat Overbeck nur in der Aechtheit und Treue seiner religiösen Ueberzeugung, in seiner wirklichen Gottinnigkeit die Quelle für die große innere Einheit, Klarheit und Schönheit seiner Schöpfungen. Diese fromme Seele hat den Frieden Gottes gefunden, welcher über alle Vernunft ist und über alle künstliche Berechnung die zur innern Natur gewordene Errungenschaft des kindlichen Glaubens, die Seelenseligkeit in vollkommenem Wohllaut der Linien und Gestalten ergießt. In der That tönt es aus diesen Bildern wie heilige Musik in sanften ernsten Weisen. Wie denn überhaupt der Grundzug Overbeck'scher Kunst, nicht sowohl lyrisch, noch weniger episch und gar nicht dramatisch, als vielmehr musikalisch genannt werden muß. Die ruhige Empfindung des Künstlers faßt sich in diesen Kompositionen stets in einem Akkorde klar und voll zusammen, sie sind gleich fern von Dürre und Ueberfülle, wie von bequemer Breite und heftiger Bewegung. Die Overbeck'sche ideale Formvollendung zeigt sich in all dem als aus der Tiefe herausgearbeitet, wahrhaft geist- und seelenvoll, als Verklärung des Menschlichen und Natürlichen in das tiefinnerlich vernommene göttliche Urbild. Nur weil Christus in dem Künstler eine Gestalt gewonnen hat, sind auch seine Gestalten in das Bild Christi verklärt „von einer Klarheit zur andern."

Die hohe Idealität Overbecks stellt sich ganz besonders in der (1844 gezeichneten) Darstellung des Gleichnisses von den zehn Jungfrauen heraus. Das ist ein ganz ideales Bild, reizend durch äußere Schönheit und fesselnd durch inneres Leben. „Der Bräutigam kommt" — mit der Braut von Musik begleitet über die Brücke einer italischen Stadt geschritten. Unter der Brücke liegt rechts auf dem steinernen Boden die Gruppe der fünf thörichten Jungfrauen im Schlafe an einander und an den Stein gelehnt, auf und unter welchem die Lampen theils schon verloschen, theils am Verlöschen stehen. Leiser und tiefer Schlaf, feinere und gröbere Sinnlichkeit ist in Gesicht und Haltung angedeutet. Links davon sind die klugen Jungfrauen, theils schon entgegengehend mit erhobener Lampe, theils zum Mitgehen sich rüstend und ermunternd. Gerade die körperlich Schönste ist die letzte und wendet, von der mahnenden Freundin berührt, langsam das glänzende Haupt nach dem Bräutigam herum, während sie noch mit Knie und Arm bequem an dem Pfeiler ruht. Zwischen dieser letzten, deren allerdings brennende Lampe neben dem Oelkrug noch auf dem Boden steht, und zwischen der ersten unter den Schläferinnen, welche gegenüber neben der noch glimmenden Lampe schlummert, ist offenbar nur eine schmale Gränze. Die Feinheit der Charakteristik, die individuelle Durchbildung, die prächtig klare

Digitized by Google

Gruppirung, Gewandung und Haltung, die ganze so einfache wie geistvolle Komposition ist von unbeschreiblicher Schönheit.

Wie aber Overbeck auch das wirkliche Leben verklärt, das sehen wir in erster Linie an der (1843 gezeichneten) Namengebung Johannis. Hier ist Alles auf den Augenblick ruhiger Erwartung dessen gestellt, was der alte Zacharias aufs Täfelchen schreibt. Die Base Maria hat, wie billig, die Ehre, das neugeborene Knäblein auf den Armen tragen zu dürfen. Sie steht, eine vollendete Schönheit, anspruchslos und ahnungsvoll mitten im Gemache vor dem stummen Manne, der mit der Tafel auf dem übergeschlagenen, vom Mantel schön verhüllten Knie, dasitzt, während hinter dem nahen Pfeiler hervor eine ältere und eine junge Frau in heiterer Neugierde ihm über die Schulter schauen. Ganz rechts sitzt der Priester, einer der geistreichen Männerköpfe, wie Overbeck sie zu zeichnen weiß, und hält, die Hände auf die Knie gelegt, das kleine scharfe Messer zur Beschneidung bereit. Ein Knabe, von einem schelmigen Leviten vor dem Messer furchtsam gemacht, schmiegt sich an seine junge Mutter, welche hinter Maria mit einer Dritten eine liebliche Frauengruppe als Mittelpunkt der Komposition bildet. In der hintersten Ecke links oben sitzt Elisabeth, von Frauen umgeben und selig gepriesen, auf dem Lager. Aus dem von zwei Pfeilern getragenen Gemache sehen wir durch zwei Bogenöffnungen hinaus in die berg- und burggekrönte Landschaft. Da ist Geist und Leben in wunderbare Einfalt und sonnigste Klarheit getaucht; eine Schönheit der Anordnung und Sorgfalt in der Ausführung, welche Raffaels würdig erscheint.

Das unendlich zarte und liebliche Bild der Geburt Christi ist bereits in der Cotta'schen Bilderbibel gegeben, so gut als der Holzschnitt eben die wundervolle Klarheit und Zartheit des Originals wiedergeben kann. Das Licht geht allein von dem, wonnig mit über der Brust gekreuzten Armen schlafenden, neugeborenen Kinde in das dunkle Höhlengewölbe aus und verklärt vor Allen die heilige Jungfrau, welche sich kniend über die Krippe hinbeugt. In holdester Unschuld, im süßesten Liebreize strahlend hält sie das Tuch, womit das Kind bedeckt werden soll, zur Seite, damit die Engel es sehen können, welche anbetend sich um das Wunderkind drängen. Wie auf diese sieben köstlichen Engelknaben links, so fällt auch auf den hinter Maria neben Ochs und Esel ins Knie sinkenden und die Hände faltenden Joseph ein heller Strahl der Verklärung, in deren letztem Wiederschein die blasenden und grüßenden Hirten links draußen sich zeigen. Gegenüber dem abgemagerten, blassen und kahlen Mönchskopf Josephs schaut der alte Hirte mit dem Lamm auf der Schulter gerade und gesund wie ein frommer deutscher Biedermann drein. Maria aber ist ein so innig zartes Bild von Mütterlichkeit und Jungfräulichkeit, so durch und durch Gemüth und Holdseligkeit, wie es nur auf deutschem Boden gefunden werden mag.

Ebenso ist es mit der Darstellung im Tempel, welche uns lebhaft an die Poesie und Gemüthlichkeit altdeutscher Meister, namentlich unseres schwäbischen Zeitblom erinnert. Mit seliger Freude schaut der alte Jubelgreis das Kind in seinen Armen an, während Hanna, eine edle Matrone, prophetischen Geistes herbeikommt, Maria aber links mit tief gebeugtem Haupte in sich versunken dasteht und der Weissagung Simeons lauscht, als fühle sie schon das

Digitized by Google

Schwert durch ihren Busen gehen. Zwei holde, in ihrer Schlichtheit ächt deutsche Mädchen halten kniend die brennende Kerze und das Körbchen mit den Täubchen dar. Zu äußerst links trägt eine junge Mutter ihr kleinstes Kind zur Darstellung und führt ihr älteres Knäblein, das lustig das Taubenkäfiglein einherträgt. Zu äußerst rechts geht eine Andere mit ihrem Säugling aus der Tempelhalle fort, durch deren Bogen sich ein Blick ins Freie öffnet. Prächtig ist der Kopf, prächtig die Gewandung des Simeon; dieser steht genau in Mitten des Raumes, in welchem sich die Gestalten gleichmäßig frei und leicht vertheilen. —

Zu edelster Schönheit ist die Seligkeit des Glaubens und der Andacht ausgeprägt in der Anbetung der Könige (1853). Rechts vor der geringen Hütte angesichts der hügeligen Landschaft sitzt Maria in unendlicher Anmuth und in gänzlicher Selbstvergessenheit, mit tief vorgebeugtem Haupte versunken in den Gedanken an die Hoheit des Kindes, das sie leicht auf ihrem rechten Knie hält. Der eine von den Königen liegt mit gefalteten Händen tief in den Staub gebückt und hebt von unten her sein Auge voll Seligkeit zu dem die beiden Hände ausbreitenden Kinde empor, als spräche er mit P. Gerhard:

„Süßes Heil, laß dich umfangen,
Laß mich dir, Meine Zier,
Unverrückt anhangen.
Du bist meines Lebens Leben;
Nun kann ich Mich durch dich
Wohl zufrieden geben."

Weiter zurück ist der zweite ins Knie gesunken und betet, das edle Greisenhaupt zur Erde senkend, im Geiste an. Ein Mohr schielt vergnügt die Augen verdrehend und den Mund verziehend herüber. Der jüngste der Könige aber, eine wahre Prachtsgestalt, nimmt stehend die Krone vom goldgelockten Haupte. Ein wonnig ergreifendes und fesselndes Bild.

Eine Idylle voll Poesie ist die Darstellung (1844), wie Jesus vom Schiffe aus das Volk lehrt. Die schöne Seelandschaft, die lebendigen Gestalten, die anmuthigen Gruppen bilden einen vollendeten Einklang. „Der Menschenfreund" sitzt groß und würdig im Schiffe, auf dessen Bord gelehnt ein paar im Wasser stehende Fischer in tiefer Andacht zuhören. Eine kostbare bis auf die Lenden nackte Charonsgestalt horcht im hintern Nachen ebenso eifrig dem majestätischen Redner. Unter den lieblichen Gruppen von Männern, Frauen und Kindern am Ufer steht besonders reizend eine edle, zarte, sinnige Jungfrau, auf die ihr alter Vater sich lehnt.

Zu den Bildern von rein idealer Schönheit gehört ferner die Heimkunft des verlornen Sohnes (1851), den der Vater in der offenen Halle eben in die Arme zu schließen eilt, während links vom Fenster herab zwei Frauen in freudiger Bewegung und unten zwei Hirtenknaben in kindlicher Theilnahme dem Vorgange zusehen, rechts aber der ältere Herr Sohn sich von einem wohldienerischen dummdreisten Knechte die ärgerliche Geschichte erzählen läßt, — eine durch Einfalt und Adel hinreißende Komposition.

Ganz eigenthümlich großartig und feierlich schön ist das (1844 gezeichnete) Begräbniß Jesu, gleich einem nächtlichen Leichenzug entworfen und — wie

Digitized by Google

alle diese Zeichnungen wundersam ins Einzelne durchgebildet. Der Zug bewegt sich von rechts nach links. Der alte Joseph von Arimathia ist mit den Grabtüchern auf dem Arme so eben ganz links vornen über die Schwelle des Grabes getreten, so daß nur noch sein Rücken und Hinterhaupt sichtbar ist. Zwei Männer hinter ihm tragen den Leichnam; auf der Schulter des vordern ruhen die Füße, auf der des hintern liegt das edle Haupt des Herrn — dem Beschauer zugekehrt; der linke Arm Jesu hängt steif herab. Nicodemus, ein prächtiger Kopf, leuchtet auf der andern Seite mit der Fackel dazwischen und hinter ihm schreitet die Magdalena im Trauermantel; zuletzt kommt, von Johannes geführt, Maria die Mutter nebst zwei ebenfalls tiefverschleierten und in Trauer gehüllten Frauen.

Wie das Elegische, die Darstellung sanfter Regungen, Overbecks Stärke ist, das zeigt neben den schon genannten Bildern namentlich die Darstellung (1846), wie Jesus ein Kind seinen Jüngern als Muster hinstellt, ferner die Fußwaschung (1847), und Johannes an der Brust Jesu (1846). Letzteres ist in einfachster Haltung ganz Andacht, Gebet und heilige selige Stille, die nur durch das Wort der Liebe unterbrochen wird. Die Jünger sitzen, tief ergriffen von Lieb und Leid, sinnend, horchend, betend rings um den leeren Tisch, im fast schmucklosen Saale; ein Platz ist leer, der Stuhl davor ist umgestürzt: der Verräther ist fort, nichts stört die trauliche Abschiedsstunde und den Erguß wehmüthiger Freude über die nahe Verklärung. Gegenüber der blitzartigen Dramatik im Leonardo'schen Abendmahle ist schon die Wahl des Gegenstandes bezeichnend für Overbeck als den Maler der ruhigen Empfindung und stillen innern Bewegung. Letztere kommt zwar in dem vortrefflich komponirten Thomasbilde (1850), wo die Jünger den auferstandenen Herrn stehend und kniend umdrängen, auch zu lebendiger Aeußerung, doch ist auch hier die Spitze des Ganzen nicht in das Moment der Ueberraschung, sondern in das Motiv des Zartsinns gelegt, womit der Herr sanft und ruhig die Finger des demüthig knienden, schüchtern heraulangenden Jüngers vollends ganz an die Seitenwunde legt. — Am meisten Dramatik ist nothwendig in der Auferweckung des Lazarus (1849). Die Erregung des Gemüthes in den Jüngern links und noch mehr in der bethanischen Gruppe rechts, drückt sich vortrefflich aus. Da knien vor dem Herrn, welcher in großartiger Profilstellung inmitten des Bildes mit aufgehobenen Händen sein Machtwort gegen das Grab hin ruft, Maria und Martha. Erstere hängt noch, mit gefalteten Händen inständig bittend, an den sich eben zum Auferweckungsrufe öffnenden Lippen des Meisters, die andere dreht sich auf sein Wort hin rasch halb um, ein Jüngling prallt erschrocken zurück und eine alte Frau betet an vor dem Wunder-Anblick, da im geöffneten Grabe der Todte lebendig erscheint. Lazarus steht nach Art der altchristlichen Darstellungen mumienartig umwunden mit zusammengelegten Händen und das Haupt bis über die Augen ins Schweißtuch verhüllt aufrecht in der schmalen Gruft. Das ist ein uns störender Aufzug und noch dazu ungeschichtlich, da die alten Juden ihre Todten liegend begruben.

Ein hochfestliches Bild ist der Einzug Jesu in Jerusalem (1849). Die wehenden Palmzweige, die hosiannarufenden Männer, Frauen und namentlich Kinder auf der Gasse und aus den Fenstern erfüllen es mit lautem Getöne.

Digitized by Google

Diese Lebhaftigkeit wird gedämpft durch die feierliche Haltung des segnend einreitenden Herrn, neben dessen Eselin auch das Füllen mit einhertrabt. Vortrefflich ist es, wie links ein Pharisäer seinen mitjubelnden Knaben zornig am Arm packt, um ihn aus dem Spektakel weg in's Haus zu ziehen, wohin ein anderer Schriftgelehrter sich ebenfalls ingrimmig zurückzieht. An solchen Zügen aus dem Leben sind die Bilder Overbecks reich und damit zeigt er sich als den Meister nicht blos des Ideals, sondern auch des wirklichen Lebens.

Wie er das Ideale mit dem Realen und das Erhabene mit dem Niedrigen zu vereinigen, dieses durch jenes zu verklären vermag, zeigt die Darstellung (1843), wie zu Jesus allerlei Kranke gebracht werden „und er heilete sie alle." Die Gruppen der zuschauenden Jünger, der glücklich Geheilten, der in der Heilung Begriffenen, der vertrauensvoll Wartenden, der eifrig Herzueilenden; der Taube, dem der Herr gerade den Finger an's Ohr legt, der elende Krüppel am Boden, die mondsüchtige Tochter im Schoße ihrer Mutter, der Blinde, der einen Lahmen trägt, dann die in der Ferne stehend und dankend Knieenden — sind so individuell ausgeprägt, so schön und einfach angeordnet, so lebensvoll dargestellt und so klar gesondert, daß man von diesem Bilde weg nur an Raffaels Meisterbilder denken kann. Furcht, Hoffnung, Ueberraschung, Bitte, Fürbitte und Danksagung, Leid und Mitleid, Freude und Mitfreude, ist in reicher Abstufung der Empfindung in den nur wenigen Figuren auf's anziehendste ausgedrückt. Wie selig vergnügt erscheint links der Alte mit dem Mönchskäppchen über all das Heil, von dem ein junger Mann ihm erzählt. Und wie schön stimmt die architektonisch-landschaftliche Umgebung zu dem ganzen Bilde, in welchem das tiefste Menschenelend vom Lichte der Liebe und Kraft des Gottmenschen überstrahlt wird.

Ein Zeugniß edler Maßhaltung in Darstellung des Bösen ist „das Wehe Jesu über die Pharisäer" (1848). Auf der Tempelterrasse, wo sich der Blick über die Stadt und das Thal fernhin öffnet, sitzt der Meister, umgeben von seinen horchenden und sinnenden Jüngern, die sich theils um die Säule lehnen, theils neben ihm knien und lagern — herrliche Köpfe und Figuren von sprechendem Ausdrucke. Der Herr ist ernsten und doch die Milde nicht verbergenden Antlitzes mit erhobener Rechten gegen die Gruppe von sieben Pharisäern gerichtet, die nach Haltung und Miene meisterhaft charakterisirt sind. Da sieht man den rohen Hohn und den feinen Spott, die lauernde Tücke und den fanatischen Blödsinn, die hochmüthige Verachtung, den tödtlichen Grimm und satanisches Zähneknirschen — und neben den verhärteten Alten steht ein noch nicht ganz verdorbener, nachdenklich-unentschlossener Jüngling: ohne Zweifel Saulus, der Schüler des klugen und milden Gamaliel, welch letztern wir in der einen Hauptfigur mit dem Buche in der Hand erkennen mögen. An der andern Hauptfigur, welche den rechten Zeigefinger an den Mund legt, ist nächst dem tiefen finstern Gesichtsausdruck die prächtige durch und durch plastische Gewandung zu bewundern, an der sich in hervorragender Weise zeigt, wie bei Overbeck auch die Form durchgearbeitet, jede Falte durchdacht, wie in ihm der plastische Künstler mit dem Maler und Zeichner vereint ist.

Aus der Cotta'schen Bibel ist die Composition des bethlehemitischen

Digitized by Google

Kindermordes (1843) bekannt — ein Mark und Bein durchschneidendes Bild, in welchem dennoch der Schmerz sein Maß und seine Weihe, ja seine Verklärung in der sanften Todesruhe der gemordeten Unschuld findet. Das Elegische ist im Vordergrunde, das Dramatische bezeichnend für Overbecks Sinn in den Hintergrund verlegt. Da verfolgt ein Mordknecht eine Mutter, welche mit ihrem Kinde die Stufen zur Halle hinaufflieht; in der Halle ist ein anderer im Begriff, das Kind zu ermorden, das er einer auf die Knie gesunkenen Mutter ohne Erbarmen entreißt; ganz fern zieht Joseph und Maria glücklich durch einen Bogen der Wasserleitung mit dem geretteten Kinde, dessen Tod einst diesen für dasselbe geopferten Müttern und Kindern das bessere Leben erwerben soll. Die Gruppe von nur fünf Müttern im Vordergrunde erschöpft die Stufenleiter des Schmerzes bis in die innerste Tiefe. Ihr Kind im Arme, im Schoße, oder zu Füßen, knien, sitzen, liegen sie da, händeringend mit lautem Weinen, oder das Antlitz stumm verhüllend, oder mit ausgeweinten Augen im Schmerze erstarrt, oder im Jammer zusammengesunken. Eine Frau geht verzweifelt von dannen, eine andere ganz vorn hat sich neben dem todten Kinde auf die Erde geworfen und stützt ihr Gesicht auf die Hand — sie kann von dem geliebten Kinde nicht lassen und kann doch auch die Todeswunde nicht länger ansehen. (Fortsetzung folgt.)

Chronik.

Bankunft. Die alte St. Bartholomäuskirche zu Demmin in Pommern erhielt stattliche neue Fenster und wird äußerlich dekorirt. Später soll auch das Innere des Gebäudes einer Restauration unterworfen werden, und zuletzt kommt der Thurmbau an die Reihe, der noch um 70 Fuß höher geführt werden soll. Der Kostenanschlag erreicht eine Summe von 100,000 Thalern.

Am 17. Mai als dem Feste der Himmelfahrt wurde im Haag der Grundstein zum Bau einer deutschen evangelischen Kirche gelegt. Den Akt vollzog Herzog Bernhard zu Sachsen-Weimar. Seit 1820 hatte der deutsche Gottesdienst für die zahlreiche lutherische Gemeinde aufgehört, weil nur noch Holländer als Prediger angestellt waren. Im Jahr 1857 schickte aber der evangelische Oberkirchenrath in Berlin auf Ansuchen eines Comité's ansäßiger Deutschen den Pastor Kägel in den Haag, wo die Gemeinde zur Theilnahme an einem deutschen Gottesdienste bisher in dem Saale der Freimaurerloge hatte zusammenkommen müssen.

In Köln ist die zweite evangelische Kirche, die Trinitatiskirche, am Trinitatisfeste jüngst eingeweiht worden, an demselben Tage die neue evangelische Kirche zu Vaihingen auf den Fildern, von Leins erbaut.

Sammlung. Die Luthersammlung des verstorbenen Oberpredigers Augustin zu Halberstadt ist von dem Prinzregenten von Preußen für die Bibliothek des Predigerseminars in Wittenberg um 3000 Thaler erkauft worden. Diese Sammlung, in einzelnen Fächern von einem Reichthum und von einer Vollständigkeit, wie diese nicht weiter vorkommen, enthält neben der großen Zahl seltener und historisch interessanter Gegenstände auch Vieles von entschiedenem Kunstwerthe. Die erste Abtheilung, die Lutherbibliothek, enthält sämmtliche Ausgaben von Luthers Werken, darunter die erste vollständige Bibelübersetzung von 1534 bis 1545, weit über 1000 Nummern. Die zweite Abtheilung begreift die Lebensbeschreibungen Luthers mit Allem, was für und gegen ihn geschrieben ist. Die dritte Abtheilung bilden die Bildnisse Luthers und seiner Zeitgenossen, zum Theil aus Luthers Zeit, worunter mehrere von L. Kranach, Lukas von Leyden, Albrecht Dürer u. A. Die Zahl der Bildnisse Luthers, seiner Gattin und Kinder in Holzschnitt, Steindruck u. s. w. betrug schon vor zehn Jahren 2500 Nummern und soll sich jetzt auf 3000 belaufen. Die Zahl der zu Luthers Ehre und Andenken geprägten und mit seinem Bildniß gezierten Medaillen beläuft sich über 200, und unter diesen sind die von Dürer, sowie mehrere in Gold von 1 bis 10 Dukaten schwer.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Oktober 1860. Nro. 19 u. 20.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 Sr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Die altchristlichen Katakomben.

Die Christen der ersten Jahrhunderte begannen unter den Verfolgungen ihre Todten in unterirdischen Gruben und Gängen zu bestatten, und weil man die Ruheplätze (Cömeterien) der verstorbenen Christen in der Regel um den Ort, wo Märtyrer beigesetzt worden waren, anzulegen pflegte, so dauerte die Gewohnheit der unterirdischen Begräbnißstätten auch dann noch fort, als die

Digitized by Google

Christenverfolgungen längst aufgehört hatten, weil die Verehrung der Gräber und Reliquien der Heiligen den Zug nach den sogenannten Katakomben (Katakumben, eigentlich Katatumben) noch bis ins 7. und 8. Jahrhundert rege erhielt, bis man jene Gegenstände des mittelalterlichen Kultus in die Kirchen selber brachte oder zu ihrer Aufbewahrung die sogenannten Unterkirchen (Krypten) einführte. Die großartigsten Katakomben befinden sich in Rom, in Neapel und in Nordafrika; es werden jedoch bei den ausgebreiteten antiquarischen Nachforschungen unserer Zeit namentlich in Italien immer neue entdeckt. Die erste Wiederauffindung der römischen Katakomben verdankt man dem Einsinken einer Strecke der außerhalb der Porta Salara ziehenden Straße im Jahre 1578. Die ersten Forscher, welche sich damit beschäftigten, waren der italienische Dominikaner Alfonso Ciacconi und ein junger Flamänder, der damals Rom besuchte, Philipp Wing. Woran der Letztere durch einen frühzeitigen Tod verhindert worden war, führte der Advokat des Malteser Ordens in Rom, Antonio Bosio, mit großem Aufwand von Zeit, Geld und Studien aus. Nach seinem Tode wurde sein Werk in italienischer, dreißig Jahre später durch den gelehrten Oratianer Arringhi in lateinischer Sprache herausgegeben. Im Laufe des 18. Jahrhunderts hat u. A. der Kardinal Boldetti, welcher Kustode der Katakomben war, werthvolle Nachträge veröffentlicht. Auch das große Werk von d'Agincourt enthält wichtige Mittheilungen. Erst aber den neueren Zeiten war es vorbehalten, eine vollständigere und eingehendere Behandlung der Katakomben zu unternehmen. Das Erste, was auf diesem Gebiete der christlichen Archäologie durch persönliche Orts- und Quellenerforschung geschehen, ist die Arbeit eines protestantischen Theologen, des früheren preußischen Gesandtschaftspredigers Bellermann, über die ältesten christlichen Begräbnißstätten, im Jahr 1839 zu Hamburg im Druck erschienen, eine Darstellung und Erklärung der großartigen, in mehreren Stockwerken sich ausdehnenden Katakomben von Neapel. Erst zwei Jahre später trat in Turin die erste Schrift des Paters Marchi, eines Jesuiten, hervor, der wieder die allgemeine Aufmerksamkeit der katholischen Welt auf jenen Zweig des Alterthums lenkte. Die Reihe von Heften, die er über die römischen Katakomben mit Karten, Profilzeichnungen von Kammern u. dergl. herausgab, wurde durch die Revolutionsstürme von 1848 und 1849 unterbrochen. Ein prachtvolles Werk, das in den Jahren 1852 und 1853 zu Paris unter dem Titel: les Catacombes de Rome in sechs Foliobänden auf Kosten der französischen Regierung erschien, hat den französischen Architekten Perret zum Herausgeber, der unermüdlich bemüht war, die unterirdischen Gänge zu untersuchen, Kammern und Galerien zu messen und Zeichnungen davon aufzunehmen; derselbe hat auch mehrere Malereien in den Katakomben zuerst kopirt, soll aber darin mehr idealisirt als treu wiedergegeben haben. Als Papst Pius IX. im Jahre 1851 nach Rom zurückgekehrt war, ernannte er eine Kommission für christliche Archäologie, unter deren Leitung das Ausgrabungswerk in den Katakomben seitdem beständig und mit glücklichem Erfolge fortgesetzt worden ist. Einem der thätigsten Mitglieder dieser Kommission, dem Architekten Cavaliere G. B. de Rossi ward auf Grund des Ergebnisses der jüngsten Nachforschungen die Ausarbeitung eines neuen und vollständigen Werkes über das unterirdische Rom übertragen. Neben diesem

Digitized by Google

edeln Wetteifer im Interesse des altchristlichen Roms, der mit dem Konflikt seltsam kontrastirt, welcher zwischen den Tuillerien und dem Vatikan über das Schicksal des modern weltlichen Roms ausgebrochen ist, hat in der Stille der Privatfleiß eines zum römischen Bekenntniß übergetretenen englischen Geistlichen seit 1847 Studien über die römischen Katakomben gemacht, die in einer von Illustrationen begleiteten populären Schrift das Wissenswürdigste über diesen Gegenstand, wie er durch die neuesten Erforschungen Seitens der römischen Kirchenregierung festgestellt ist, als ihre Frucht darbieten. Von dieser Schrift ist eine deutsche Uebersetzung nun schon in dritter vermehrter Auflage erschienen: Die römischen Katakomben, die Begräbnißplätze der ersten Christen in Rom. Von J. Spencer Northcote, übersetzt von Dr. G. A. Rose. Mit 19 Tafeln Abbildungen. Köln 1860. J. P. Bachem. Preis 28 Sgr. (1 fl. 38 kr.). Man wird aus diesem Buche eine vielfache Belehrung schöpfen und den neuesten Stand der Entdeckung, sowie die dermalige Anschauung der römischen Forscher kennen lernen. Der gelehrte Britte ist darin vor Allem bemüht, gegen die verschiedenen Erklärungsversuche älterer und jüngerer Zeit den Beweis zu führen, daß die Katakomben einen spezifisch christlichen Ursprung und den ersten Zweck, die Märtyrer und andere Gläubige zu bestatten, dann die weitere Bestimmung gehabt hätten, die Christen in den Tagen der Verfolgung zum Gottesdienste zu versammeln. Er bestreitet namentlich das Begrabenwerden der ältesten Christen mit und unter Heiden, ferner die Entstehung der christlichen Begräbnißstätten aus den Sandgruben der römischen Campagna. In letzterer Hinsicht führt er aus, die Katakomben und die alten Sandgruben hätten charakteristische Unterschiede gehabt, woraus zugleich ihre verschiedene Bestimmung deutlich erhelle. In den Sandgruben seien die Gänge zehn bis zwanzig Fuß breit, weil dieselben für Sklaven und Lastthiere und sogar für Karren und Wagen zum Transport des Sandes angelegt worden; in den Katakomben hingegen seien sie selten über drei Fuß weit und oft noch enger. In den Katakomben seien ferner die Galerien gerade und regelmäßig und die Wände senkrecht; eine solche Einrichtung sei für ihre Bestimmung erforderlich gewesen, indem viele Höhlungen neben und über einander die Wände entlang zur Aufnahme von Leichen gebildet werden mußten. Weil man in den Sandgruben hingegen nur die Absicht gehabt habe, möglichst viel Material für die Bauwerke der Stadt zu gewinnen, so seien die Galerien hier unregelmäßig; die Wölbung der Decke beginne schon unten am Boden, die übriggelassenen Pfeiler oder Wände seien auch in der That so dünn, daß man ohne Gefahr nichts mehr davon wegnehmen könnte. Ein Besuch der Katakombe der heil. Agnes und der darüber liegenden Sandgrube werde zu dem Beweise genügen, daß beide nicht nur in ihrer Bauart grundverschieden seien, sondern daß auch, während man vielleicht durch fernere Aushöhlung einer Katakombe derselben das Ansehen einer Sandgrube zu geben vermöchte, keine mögliche Veränderung im Stande wäre, einer Sandgrube das Ansehen einer Katakombe zu geben. Auch wird auf den Umstand besonders aufmerksam gemacht, daß man Katakomben da und dort an Stellen finde, wo sicherlich keine Höhlungen für Gewinnung von Baumaterial wären angelegt worden, weil der Boden für solche Zwecke unbrauchbar gewesen

Digitized by Google

wäre, wie am Monte Verde oder längs der flaminischen Straße, wo er aus einem Niederschlage des Meer- oder Flußwassers bestehe, der von Erd- oder Sandschollen, Kieselsteinen, vegetabilischen und animalischen Fossilien und anderen fremdartigen Substanzen gebildet werde. Auch haben die Erbauer von Katakomben umgekehrt mit Vorliebe gerade denjenigen Tuffstein gewählt, der wiederum für Bauzwecke den verhältnißmäßig geringsten Werth habe. Der körnigte Tuffstein, der fürs Bauen zu weich, und doch, um gleich der Puzzolanerde gebraucht zu werden, zu grob ist, habe vollkommen dem Zweck der ersten Christen entsprochen, indem er eine genügende Festigkeit, um die erforderlichen Aushöhlungen zu gestatten, besessen habe und doch zugleich nicht zu schwer gewesen sei, um sich bearbeiten zu lassen. Aus alle dem wird nun der Schluß gezogen, daß die Katakomben sowohl christlichen Ursprungs seien, als auch einem christlichen Zweck dienten, und daß sie von Anfang an durch die Christen behufs der Beerdigung von Leichen angelegt wurden. Aber diese Schlußfolgerung enthält doch offenbar mehr, als durch die beigebrachten Beweismittel erhärtet ist. Es erhellt daraus nur, daß die Anlegung unterirdischer Begräbnißräume eine kirchliche Sitte und Anstalt geworden ist, daß es viele Katakomben gegeben hat, die nicht aus altrömischen Sandgruben entstanden sind, daß der Zweck der Katakomben in seiner Durchführung immer mehr zu einem gegensätzlichen Charakter und Aussehen beider Arten von Höhlungen führen mußte und geführt hat. Aber die Wahrscheinlichkeit, daß der Anfang der christlichen Katakomben in den Gebrauch der heidnischen Arenarien hinaufreiche, ist damit nicht abgeschnitten, und römische Antiquare, die der traditionellen Sage z. B. von dem römischen Martyrium der zwei größten Apostel einen unbedingten Werth beilegen, sollten um so weniger den alten Bericht übersehen, nach welchem die reiche Matrone Lucina den Leichnam des heil. Paulus in einer ihr zugehörigen Grube soll beigesetzt haben. Auch ist es im Vergleiche der Schmach dessen, der unter die Uebelthäter gerechnet war und zwischen Mördern am Kreuze hing, ein Geringes, wenn dessen Bekenner eine Zeitlang in Einer Höhle mit heidnischen Sklaven zusammen ihre Leichname gebettet sahen.

Von Bosio war bereits 1602 eine Katakombe entdeckt worden, welche, nicht ferne von dem Judenquartier in Rom, unzweifelhaft dieser Nation angehörte. Sie glich nach Bosio's Beschreibung in allen Einzelnheiten den christlichen Katakomben. Doch fehlte es darin durchaus an eigenthümlich christlichen Emblemen, während die Gräber mit Darstellungen der Bundeslade, des siebenarmigen Leuchters und anderer Merkmale des jüdischen Kultus bezeichnet waren. Nur sah Alles ärmlicher als in christlichen Katakomben aus. Da die jüdische Gemeinde schon vor Christi Geburt in Rom sich befand, und die Juden sicherlich nicht erst von den Christen in Rom das Beerdigen in den Tuffgruben lernten, so ist viel wahrscheinlicher, daß die Christen einem religiösen Gebrauche der Juden folgten, der an und für sich zweckmäßig erschien und, setzt der Verfasser hinzu, durch das erhabene Beispiel des Erlösers geheiligt war. Nun ist zufällig erst in den letzten Jahren eine an den jüdischen Merkmalen erkennbare jüdische Katakombe von Arbeitern in einem Weinberge an der Appischen Straße entdeckt worden. In den paar Galerien und Kammern, die man zuerst ausgrub,

Digitized by Google

fand sich der siebenarmige Leuchter des alten Bundes an der Decke gemalt, in Stein ausgemeißelt, auf Terra Cotta ausgeprägt oder auf die Ziegelplatten eingekratzt. Auch hier zeigt sich im Ganzen mehr Armuth, obwohl die Hauptgalerie sich durch ihre Breite vor christlichen auszeichnet; die Grabhöhlen sind meist mit Ziegelsteinen statt der Marmorplatten verschlossen. Man hat erst wenige wenigsagende Inschriften in griechischer Sprache vorgefunden; auch einen steinernen Sarkophag, worauf ein Mann im Kostüm eines Redners und eine Frau mit einem musikalischen Instrument abgebildet sind. Diese Entdeckung ist um so interessanter, als man die jüdische Katakombe des Bosio bis jetzt noch nicht wieder gefunden und obgleich Pater Marchi sich tagelang bemüht hat, sie nach den von Bosio hinterlassenen topographischen Angaben zu entdecken.

Das Buch enthält nun drei Kapitel über die Bauart der Katakomben und über die in ihnen gefundenen christlichen Malereien und Skulpturen. Drei weitere Kapitel beschreiben die vornehmsten römischen Katakombenanlagen. Dann folgt eine Nachricht über die christlichen Museen im Vatikan, im Lateran, im Collegium Romanum und in der Propaganda. Zuletzt werden die Inschriften der Katakomben in antiquarischer und kirchlicher Hinsicht, namentlich in Beziehung auf spezifische Lehren und Gebräuche des abendländischen Katholizismus besprochen.

Die Katakomben sind ihrer Anlage nach ein ausgedehntes Straßennetz von Galerien im Innern der Erde, die eine Höhe von acht bis zwölf Fuß haben und durchgängig so enge sind, daß nicht zwei Personen neben einander gehen können, mit einer entweder platten oder schwach gewölbten Decke, und die Wände von mehreren Reihen Grabhöhlen durchbrochen, welche in Stockwerken über einander liegen. Die Gräber sind enge horizontale Aushöhlungen, in der Erdwand jener unterirdischen Straßen ausgehauen, jede Höhlung solcher Art von genügender Tiefe, um einen menschlichen Leichnam aufzunehmen, an der Außenseite mit einer Kranzleiste versehen, an welche die das Grab verschließende schwere Ziegel- oder Marmorplatte angelehnt wurde. Bisweilen wurde mehr als eine Leiche in ein Grab gelegt, aber niemals zwei Leichen über einander, sondern nur Seite an Seite. Am Kopfende sind die Gräber gewöhnlich größer als am Fußende. Wenn man aber zwei Leichen zusammen beerdigte, so erhielt das Grab eine ganz rechteckige Form, indem die Füße der einen Leiche neben den Kopf der andern gelegt wurden. Es herrscht daher auch gemeiniglich keine strenge Ordnung oder Regelmäßigkeit in der Aneinanderreihung der Gräber. Die Wohlhabenden bestritten die Beerdigung der Ihrigen selbst, während die Gemeinde für die Armen sorgte. Nur einige Gräber finden sich, welche einen weniger einfachen Charakter an sich tragen, mehr Raum einnehmen und mit größerer Sorgfalt angelegt sind. Die Horizontalöffnung in der Seitenwand des Ganges bekam alsdann von oben her einen gewölbten Bogen statt des rechtwinkeligen Vierecks. Diese Nische blieb leer, und unter ihr in der Grundfläche war das Grab, von einer Stein- oder Marmorplatte bedeckt (Arkosolium). Nicht selten diente eine ganze Kammer zur Familiengruft (Kubikulum, auch Hypogäum).

Andere Kammern in den Katakomben dienten zur Feier des Gottesdienstes. Diese Kammern sind zahlreich und von verschiedener Form und Größe, die

Digitized by Google

meisten viereckig, einige kreisrund, achteckig oder von sonst ungewöhnlicher Gestalt. In der Regel sind zwei, einander gegenüberliegend, an beiden Seiten einer Galerie gebaut, weßhalb man die eine den Männern, die andere den Frauen zuweist. In diesen Kapellen befindet sich ein Arkosolium als Ruhestätte eines oder mehrerer Märtyrer, und die Platte, welche das Grab bedeckte, diente als Altar. Die meisten dieser Kapellen waren mit Malereien und sonstigen Ornamenten verziert. Bisweilen sind zwei oder drei, sogar vier Stockwerke solcher Galerien und Kammern vorhanden, wovon eine unter der andern in derselben Steinschicht ausgehauen ist. Nicht selten ist die höher gelegene Krypta die spätere.

Die Malereien und Bildwerke, die man in den Katakomben fand, haben bekanntlich das Eigenthümliche, daß sie vorwiegend einen typischen Charakter zeigen und sich in einem ziemlich beschränkten Kreise alt- und neutestamentlicher Gegenstände bewegen, auch den Erlöser selbst nur in solchen Typen des guten Hirten, des Jonas u. dergl., oder mit einzelnen Wundern, z. B. der Erweckung des Lazarus, der Vermehrung der Brode, nie in Darstellungen seiner Passion, auch das Bild seiner Mutter erst sehr spät und spärlich darstellen.

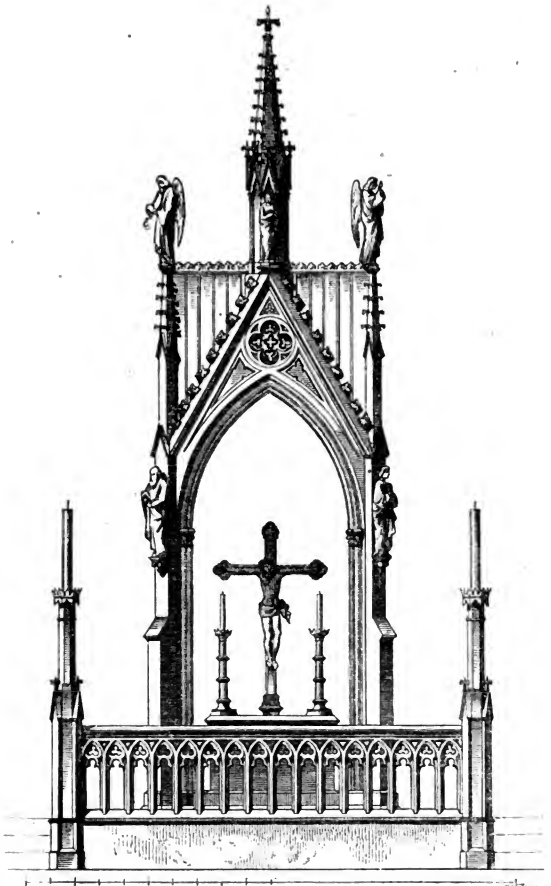
Herr Spencer Northcote gibt sich nun unverkennbare Mühe, in einzelnen Bildern der Katakomben die mittelalterlichen Sakramente aufzufinden, und namentlich in den Inschriften die Lehre von der Anrufung der Verstorbenen um ihre Fürbitte, von der Gemeinschaft der wahren, allein den Frieden verbürgenden Kirche u. A. nachzuweisen. Es ist für solche Christen, welche vorsichtig sind, weiter als die Schriftlehre und eine in der Schrift wurzelnde und vor ihr gerechtfertigte Tradition gelten zu lassen, immer etwas Unbehagliches, den traditionellen Glauben so frisch und unbesorgt auch das Unverbürgte in sichere Einnahme bringen zu sehen. Doch bleibt das ganze Gebiet des unterirdischen christlichen Alterthums so reich an geheimnißvollen Daten, so groß an erhebenden und beschämenden Erinnerungen, und dies um so mehr für denjenigen, welcher die Kritik evangelischer Besonnenheit mit sich bringt, als er sich bei unbefangener Betrachtung überrascht findet von den herrlichsten Ergebnissen, daß wir das vorliegende inhaltreiche Buch auch so wie es ist in unserem Kreise empfehlen und einen mannigfaltigen Gewinn der Belehrung und Erbauung davon versprechen dürfen. G.

Altarschmuck.

(Schluß.)

Die zweite Kirche, von der wir zu sprechen haben, St. Maria zu Barth in Neuvorpommern, besteht ebenfalls aus einem dreischiffigen hallenartigen Langhause, an welches sich der Chor in der Breite des Mittelschiffes, von zwei fast quadraten Gewölben bedeckt, anfügt, jedoch nicht mit Polygonschluß, sondern mit rechtwinkeliger Schlußwand, und mit der ungewöhnlichen Einrichtung, daß neben dem westlichen Gewölbjoche Nebenräume liegen, die man als Kreuzarme oder als Fortsetzung der Seitenschiffe betrachten kann, die aber durch eine niedrige

Digitized by Google



Mauer von dem Chore getrennt und nur durch eine obere Oeffnung wie durch ein vergrößertes Fenster mit demselben verbunden sind. Dieser geräumige Chor war früher unbenützt geblieben, indem man in der Zeit kirchlicher Formlosigkeit auf der Grenze desselben gegen das Langhaus den Altar und über demselben nach der damals häufig vorkommenden, freilich nicht lobenswerthen Sitte die

Digitized by Google

Kanzel angebracht hatte, bis vor mehreren Jahren der gegenwärtige Superintendent mit dem ihm zur Seite stehenden Provisorat auf Beseitigung dieser anstößigen Einrichtung dachte. Die Leitung der Restauration kam auf Veranlassung Sr. Majestät des Königs in die Hände eines berühmten Meisters, des Geheimen Oberbauraths Stüler in Berlin, dessen großartige Vorschläge bei dem Kirchenvorstande sinniges Verständniß und bereitwilliges Eingehen fanden. Der zur Ausführung gebrachte Plan hat natürlich die Kanzel in das Schiff der Kirche verlegt, dem ganzen, oben bezeichneten Chorraume durch eine reiche, sogleich näher zu beschreibende farbige und malerische Dekoration seine volle Würde gegeben und den Altar etwa in die Mitte des ersten Chorquadrates, doch etwas näher an die auf der Grenze des Schiffes angebrachte Balustrade gestellt, über welcher nach Pommer'schem Kirchengebrauche den Kommunikanten das Sakrament gespendet wird. Eine Rückwand des Altares würde die Wandmalerei verdeckt haben, der nackte Altartisch aber zu nüchtern und würdelos gewesen sein; deshalb erhebt sich über demselben auf vier freistehenden Pfeilern ein schlanker, mit Statuen, Giebeln und auf der Kreuzung des Daches mit einem Spitzthürmchen versehener gothischer Baldachin, der augenscheinlich die Stelle bezeichnet, auf welche sich alle der Schmuck der Wände bezieht. Dieser ist in der That überaus reich und schön in seiner architektonischen Anordnung befriedigend. Er besteht zunächst in einem Basament von ziemlich bedeutender Höhe; schlanke, dreitheilige, mit wechselndem Maßwerk geschmückte Blendarkaden tragen eine ebensolche Balustrade wiederum von wechselndem Maßwerk, alles in farbigem Stuckrelief ausgeführt, und beide zusammen die schon erwähnte niedrige Zwischenwand des ersten Chorjoches und der daneben fortlaufenden Seitenschiffe ganz bedeckend und dadurch mit den Wänden des Schlußquadrates organisch verbindend. Diese haben dann die weitere malerische Ausstattung erhalten. Jede dieser drei Wände hat nemlich oberhalb jener Balustrade nur ein fast bis an den Rand des Gewölbes hinaufreichendes großes Spitzbogenfenster und neben demselben Wandflächen von 7½ Fuß und auf der Schlußwand noch größerer Breite, welche dazu benützt sind, die zwölf Apostel, nemlich auf jeder Seite jedes Fensters zwei, auf jeder der drei Fensterwände also vier, in kolossaler Größe und unter gemalten gothischen Baldachinen in Freskomalerei darzustellen. Die Ausführung wurde dem unsern Lesern schon wohlbekannten, für religiöse Aufgaben so ausgezeichnet begabten Historienmaler Pfannschmidt in Berlin übertragen und ist schon größtentheils vollendet. Der obere Theil der Wand über diesen Baldachinen, dann auch die für Figurenmalerei zu schmalen Wandstreifen neben den fensterartigen Oeffnungen über jenen niedrigen Zwischenwänden, endlich die Gewölbrippen sind nur durch leichte architektonische Dekorationsmalerei verziert und mit dem Uebrigen in Harmonie gesetzt, wobei die merkwürdige Thatsache zu erwähnen ist, daß bei der Reinigung des Gewölbes Ueberreste einer bisher unbekannten ursprünglichen malerischen Ornamentation entdeckt wurden, welche bis auf einzelne Streifen genau mit derjenigen übereinstimmten, welche Stüler, ohne auch nur die Existenz jener alten zu ahnen, nach seinem, dadurch in eigenthümlicher Weise bewährten Stilgefühle erfunden hatte. Die Anordnung der Apostelgruppen ist insofern auf den verschiedenen Wänden

Digitized by Google

abweichend, als auf der, wie gesagt etwas breiteren Schlußwand die Fürsten der Apostel und die Söhne Zebedäi, Petrus mit Johannes, Paulus mit Jakobus gepaart unter gemeinschaftlichem, und folglich größerem Baldachine, auf den beiden andern Wänden aber die übrigen Apostel Philippus und Bartholomäus, Jakobus minor und Thaddäus, Simon und Andreas, und endlich Thomas und Matthäus zwar ebenfalls gepaart und, wie schon unsere Abbildung der letztgenannten Gruppe zeigt, durch ihre Stellung zu einander gewendet, aber doch

durch eine Säule getrennt erscheinen. Von der Schönheit dieser Gestalten gibt freilich unser kleiner Holzschnitt nur eine sehr schwache Vorstellung; sie gehören, wenn, wie wir nicht zweifeln, die Ausführung an Ort und Stelle den Kartons und Farbenskizzen entspricht, zu den edelsten Werken der heutigen religiösen Kunst. Bei der Charakterisirung hat der Künstler den Aposteln die üblichen Attribute gegeben, übrigens aber sich weniger an die Legende und Tradition als an die sparsamen Andeutungen der Evangelien gehalten und, wo ihn diese verließen, nur Idealgestalten der verschiedenen Gaben und Stimmungen zu schaffen gesucht, welche wir uns in der nächsten Umgebung des Herrn vereinigt denken dürfen.

Digitized by Google

Petrus hat nicht die übliche kahle Stirn, sondern wie Paulus dichten, nur nicht so kräftig gekräuselten, sondern schon grauschimmernden Haarwuchs; beide bezeichnen in ihrem stämmigen Körperbau und in ihrer entschiedenen Haltung die Säulen der Kirche, Petrus das geschlossene Buch in der Linken, den Schlüssel in der Rechten wie im Begriffe des Fortschreitens, Paulus das geöffnete Buch auf das Schwert gestützt mit ruhiger Ueberzeugung lehrend. Johannes ist nicht nach der Auffassung der ältesten Kirche als der greise Theologe, sondern in fast weiblicher Jugend dargestellt, das große Auge mit dem Ausdrucke tief innerlichster Ueberzeugung zum Himmel gerichtet, in der Linken den Kelch, aus dem die giftige Schlange vergeblich nach ihm züngelt, sorglos haltend, die Rechte wie zur Bekräftigung seines Bekenntnisses erhoben. Durchaus individuell, als Charakterfigur vielleicht die schönste der ganzen Reihe, ist die letzte dieser vier Hauptfiguren, Jakobus der ältere; hergebrachterweise in Pilgertracht, mit muschelbesetztem Mantel und herabhängendem großen Hute, mit dunkelem, aber grau gefärbtem, etwas spröde abstehendem Haare zeugt das bleiche, längliche Antlitz mit den müden Augen und der halbgeschlossenen Wimper von den Mühen der irdischen Pilgerfahrt mit allen ihren Kämpfen und Irrwegen, aber zugleich von ungebrochener gläubiger Festigkeit. Beide, Johannes und Jakobus, neben jene starken Träger des Evangeliums, Petrus und Paulus, hingestellt, repräsentiren, ohne daß der Künstler sich darüber in dürren Worten Rechenschaft gegeben hat, einen nothwendigen, in der Geschichte der Kirche und vielleicht jedes Einzelnen wiederkehrenden Gegensatz, den zwischen der männlichen, pflichtgemäßen, harten Arbeit des Lebens und der Seligkeit des ahnenden, unmittelbar hinnehmenden und kindlich sich hingebenden Gefühls. Auf die übrigen vier, auf den Seitenwänden dargestellten Gruppen darf ich nicht weiter eingehen, sondern verweise lieber auf die beigefügte Abbildung, wo wir Thomas mit der Miene gewissenhafter, freilich auch zu vorübergehendem Zweifel führender Ueberlegung und Matthäus sehen, der, im Begriffe das Evangelium zu schreiben, mit dem nach oben gerichteten Blicke die Eingebung des heiligen Geistes erfleht. Und so enthält jede Gruppe einen anregenden Gegensatz, jede Gestalt feine Züge, so daß wir die Einförmigkeit, welche bei dieser Reihe benannter und doch ihrer Geschichte nach so wenig bekannter Gestalten so leicht entsteht, nicht empfinden, und die ganze Schaar den würdigsten Eindruck einer heiligen Versammlung mit alle der Mannigfaltigkeit der Gaben, welche der Herr den Arbeitern in seinem Weinberge schenkt, in uns erweckt. Besonders gelungen ist die Gewandbehandlung sowohl in ihrer Mannigfaltigkeit und charakteristischen Bedeutsamkeit für die einzelnen Gestalten als auch in der großen Schönheit der Linien an sich, und nicht minder fein und harmonisch ist, wenigstens in den Aquarellskizzen, die Farbe, so daß man, da die Gemälde selbst nur Wenigen zugänglich sein werden, die Vervielfältigung dieser Entwürfe nicht bloß im Stiche, sondern selbst im Farbendrucke wünschen möchte.

Diese Apostelgestalten sind im vorigen Sommer vollendet, der Kirchenvorstand, dessen Empfänglichkeit und Eifer für die Förderung kirchlicher Kunst und für die Ausschmückung seines Gotteshauses rühmend anzuerkennen ist, hat aber außerdem den Künstler beauftragt, noch zwei Gemälde und zwar umfassen-

Digitized by Google

deren Inhalts, die Anbetung der Hirten und die Auferstehung, wiederum in Fresko auszuführen. Die dafür bestimmte Stelle ist der Eingang in den Chor, wo sie auf den Innenseiten der Pfeiler, auf einem Raume von etwas schwierigen Verhältnissen, nemlich von sehr geringer Breite und beträchtlicher Höhe angebracht werden sollen. Wie es aber oft geschieht, hat auch hier grade diese Beschränkung zu der schönsten künstlerischen Lösung geführt. Es versteht sich, daß die Gemälde wieder eine architektonische Einfassung erhalten, welche die überflüssige Höhe ausfüllt. Dem Entwurfe zufolge steigt zunächst vom Boden eine gothische Arkade auf, aus welcher aus einer Rosette unmittelbar unter dem Gemälde eine prophetische Gestalt, hier der Psalmist, dort Jesaias, mit erklärendem Spruchzettel sich herauslehnt, während oben ein kräftiger Baldachin die Gemälde krönt, in welchem jedes Mal ein Engel mit einem dem Inhalte des Bildes angemessenen Ausdrucke steht. Dessenungeachtet ist der Bildraum von etwa 4 Fuß Breite und doppelter Höhe keineswegs günstig, die Komposition ist aber demselben so natürlich eingefügt, als ob der Gegenstand grade solcher Beschränkung bedürfe. Ich muß mir versagen, auf das Einzelne einzugehn, auf die Gestalten der Hirten, in welchen alle Lebensalter repräsentirt sind, des Heilandes selbst und der mannigfach charakterisirten Kriegsknechte, und bemerke nur, daß dieselbe sinnige Weise und dasselbe feine Gefühl, welches uns in den Apostelgestalten ansprach, auch diese Entwürfe belebt.

Die architektonische Anordnung beider Anlagen in Gartz sowohl wie in Barth verdient vielfache Anerkennung; indessen würde ein genaueres Eingehen darauf hier nicht an seiner Stelle sein. Wohl aber drängt sich die Frage auf, welche beider Arten des Altarschmuckes dem evangelischen Kultus am meisten zusagt und daher in andern Fällen Empfehlung verdient. Ich stehe nicht an, der zweiten den Vorzug zu geben, nicht bloß wegen ihrer gelungenen Ausführung, sondern schon an sich. Schon der Umstand spricht gegen die Altarwand, namentlich gegen eine so kolossale wie die in Gartz, daß sie mit den kirchlichen Gebräuchen vieler evangelischen Gegenden unvereinbar ist. Wenn der Geistliche hinter dem Altare stehend zur Gemeinde sprechen soll (wie dies glaube ich in Württemberg der Fall ist), ist sie unmöglich; wenn aber auch nur, wie das, soviel ich weiß, vorherrschender Gebrauch ist, die Kommunikanten um den Altar herumgehend Brod und Wein in Empfang nehmen, ist es unpassend, sie hinter einer solchen Wand verschwinden und wieder vortreten zu lassen und ihnen während dessen den Anblick des Altars zu entziehen. In Pommern ist, wie gesagt, auch dies nicht herkömmlich; allein wenn auch kein liturgischer Grund, dürften doch andere Gründe dagegen sprechen. Für den katholischen Kultus mag sich die Rückwand besser eignen; er liebt Bilder auf den Altären, auf welche die davor Knienden hinblicken, an deren Gestalten sie Phantasie und Gefühl beleben dürfen, und mit freistehenden Altären ist allerdings nur vermöge solcher Wand das Bild zu verbinden. Ueberdies aber gewährt diese Wand bei der Aufstellung einer großen Zahl von Reliquienbehältern, Blumenvasen u. dgl. wie sie an hohen Festen vorkommt, theils Schutz theils eine Regel, und für die feierlichen Hergänge des Kultus einen prachtvollen Hintergrund. Alles dieses gilt aber für uns nicht; wir scheuen uns zwar nicht vor Altarbildern und haben

Digitized by Google

nichts dagegen, wenn sie bei Wandaltären als die schönste und würdigste Bekleidung der darüber sichtbaren Wand angebracht werden. Aber sie sind auch keine Nothwendigkeit und Gemälde an den Wänden erfüllen die künstlerisch-religiösen Zwecke unsrer Kirche eben so gut wie solche auf den Altären. Die Altarwand ist eine Erfindung des späteren Mittelalters; sie gehöret demselben kirchlichen Luxus an, der auch die Tabernakel zu zweckloser, renommistischer Höhe auftrieb, und stehen in der That mit dem Bilderdienst dieser Epoche, welcher die freilich maßlose Reaktion im Zeitalter der Reformation hervorrief, in innerer Verbindung. Es ist bemerkenswerth, daß selbst in der katholischen Kirche grade die vornehmsten Altäre ohne Bild und Rückwand geblieben sind; so verhält es sich an den Hauptaltären aller großen Basiliken Roms, der meisten größeren Kirchen Italiens und selbst vieler nordischen Kathedralen, während hauptsächlich die Kloster- und Pfarrkirchen sich durch die Pracht solcher, oft bis zu monströser Höhe gesteigerten Rückwände auszeichnen. Selbst in der katholischen Kirche scheint sich also das Gefühl erhalten zu haben, daß in dieser Anordnung etwas minder Würdiges, dem Ernst höherer kirchlicher Stiftungen nicht Zusagendes liege. In der That tritt die Altarwand kulissenartig und willkürlich in den architektonischen Raum hinein und erweckt die Vorstellung einer bestimmten Absicht. Steht sie nahe an der Außenmauer, so scheint sie etwas zu verbergen, wie denn bekanntlich der dadurch gebildete Raum in vielen katholischen Kirchen als ein bequemes Gelaß für Leitern, Reinigungsmaterial und Aehnliches benützt wird, was, so nöthig und nützlich es sein mag, doch nicht in die Nähe des Altars gehört. Wo das aber nicht der Fall ist und der weite und hellbeleuchtete Raum solchen Verdacht ausschließt, erscheint die Altarwand jedenfalls wie eine theatralische Dekoration für gewisse Hergänge, so daß sie mit der Offenheit und Einfachheit des evangelischen Kultus und mit dem Verhältnisse unserer Geistlichen zur Gemeinde nicht recht übereinstimmt und jedenfalls keinen Ausdruck unsrer Anschauungen gibt. Wenn sie aus alter Zeit überliefert ist, mögen wir sie ohne Aergerniß erhalten, aber zu neuen Anlagen möchte sie sich nicht empfehlen.

Freilich ist aber auch der einfache Altartisch nicht immer anwendbar. Wenn der Altarraum, wie meistens in neuerbauten evangelischen Kirchen, einen mäßigen Umfang hat, etwa den eines Halbkreises oder eines halben Polygons, wenn er also einen besondern nur für den Altar und seinen Dienst bestimmten Ausbau, gleichsam das Altargehäuse bildet, und seine Wände mit ihrer malerischen oder architektonischen Zierde ihn eng umschließen, wird ein selbstständiger Schmuck des Altars nicht rathsam sein. Bei größeren Anlagen aber und besonders bei alten Kirchen, wo der Chor bedeutende Dimensionen hat und vielleicht gar rechtwinkelig endet, also den Gedanken des engen Umschließens verleugnet, ist die einfache tischförmige Gestalt zu nüchtern und der Würde des Altars nicht angemessen, so daß hier eine höhere, aufstrebende Zugabe nöthig wird. Dies Bedürfniß war es, welches der Altarwand in Deutschland Aufnahme verschaffte, weil die Choranlagen unsrer gothischen Kirchen gewöhnlich einfach, breit und ohne genügende architektonische Gestaltung sind. In einer französischen Kathedrale und daher auch in dem nach demselben Systeme gebauten Kölner Dome

Digitized by Google

befriedigt der Altartisch, weil er in seiner Nähe die enggestellten, kunstvoll gebildeten Pfeiler und hinter denselben als Abschluß des architektonischen Bildes die malerischen Lichteffekte mehrerer Kapellen hat. Aber zwischen den schlichten Mauern der weiten Chorhalle eines nordischen Backsteinbaues erscheint er leer und schwach. Will man daher die Altarwand nicht, so bleibt kaum ein anderes Mittel, als das unseres zweiten Falles, daß man den Altartisch mit einem auf vier freistehenden Stützen ruhenden Baldachin überbaut, welcher ohne den Zutritt zu hemmen die bleibende Stätte der heiligsten kirchlichen Handlung würdig bezeichnet. Ich wüßte nicht, daß diese Vorrichtung irgend einem in der evangelischen Kirche vorkommenden Gebrauche hinderlich wäre, vielmehr gewährt sie sowohl bei der Kommunion als bei den liturgischen Vorträgen der Geistlichen manche Vortheile, und daß sie dem schönsten malerischen Schmucke des Altarraumes nicht entgegensteht, beweist unser Beispiel auf das Glänzendste. In Deutschland ist dieser sogenannte Ciborienaltar (das Wort Ciborium, Speisebehälter, wird gerade an diesen kleinen Gewölben entstanden sein, weil man unter ihrem Schutze die heilige Speise in hängenden Gefäßen zu bewahren pflegte) nicht sehr üblich und kommt namentlich, soviel mir bekannt, an freistehenden niemals, sondern nur an Wandaltären, und auch dies nicht mehr als etwa acht Mal in verschiedenen Gegenden Deutschlands, meistens in gothischer, doch auch noch in älterer Form vor. Um so häufiger ist er in Italien: schon in Rom allein kann man eine große Zahl von Beispielen mannigfaltigster Gestalt und aller Stile nachweisen, aber auch in allen andern Provinzen fehlt er nicht; namentlich ist er für den Hauptaltar der älteren Basiliken die Regel und fast eine Nothwendigkeit, weil auch hier wie in unsrer nordischen Gothik die breite und schlichte architektonische Anlage den nackten Altartisch zu nüchtern und unbedeutend erscheinen ließ. Der Ciborienaltar ist also die Sitte der älteren Kirche und es läßt sich nicht einsehen, warum wir, wenn sie auch in Deutschland früher nicht sehr in Aufnahme gekommen ist, nicht hier wie in so vielen andern Fällen darauf zurückgehen wollen, zumal da diese Form ebenso sehr der größeren Einfachheit des Kultus, wie die Altarwand dem im späteren Mittelalter beliebten Schaugepränge entspricht.

Zum Schlusse noch zwei Bemerkungen. Unsere Architekten und noch mehr die Dilettanten der Architektur sind gewöhnt, sich die dekorativen Innenbauten, also auch Altarwand und Ciborium, in den brillanten Formen des gothischen Außenbaues, mit Fialen und blumengeschmückten Spitzgiebeln zu denken, und sie haben dabei allerdings den Vorgang des späteren Mittelalters, für die Ciborien sogar den der Blüthezeit, für sich. Allein die Nothwendigkeit ist nicht zuzugeben, selbst nicht für die Ciborien, wo allerdings Gründe dafür anzuführen sind. Der schönste mir bekannte Baldachin dieser Art, der in der Elisabethkirche in Marburg, ist zwar gothischen, aber noch sehr frühen Stils und sehr einfacher Behandlung, und die Forderung stilistischer Uebereinstimmung zwingt keineswegs dazu, in einer gothischen Backsteinkirche die Eleganz des Steinbaues einzuführen, sie gestattet vielmehr sehr viel bescheidenere, selbst dem romanischen Stile sich annähernde Formen, so daß die Kosten einer solchen Anlage sehr ermäßigt werden können. Eine zweite Bemerkung betrifft das Verhältniß der

Digitized by Google

ausgesprochenen Ansicht zur Malerei. Allerdings werden Altargemälde in Oelmalerei danach nicht häufig begehrt werden. Allein selbst die Oelmalerei wird dadurch bei wachsender Empfänglichkeit für religiöse Kunst nicht leiden, da sich sowohl hinter dem Altar an den Wänden des Altarraumes als an andern Stellen der Kirche hinlängliche Gelegenheit für große Bilder dieser Art finden wird. Jedenfalls aber kommt, was der Oelmalerei entgehen sollte, der Freskomalerei zu statten, wobei denn die Kunst mehr gewinnt als verliert, da diese Technik mit ihrer strengeren Haltung, bescheideneren Farbe und idealeren Richtung für monumentale Aufgaben unstreitig mehr berufen ist, als die Oelmalerei, deren Vorzüge vielmehr auf dem Gebiete naturalistischer Wahrheit und glänzenderer Färbung zu suchen sind. Für unsere kirchlichen Zwecke kommt dann aber auch besonders in Betracht, daß die Freskomalerei durch ihre größere Leichtigkeit der Ausführung viel weniger kostspielig ist als die mühsame Arbeit in Oel.

K. S.

Zu Rietschels Lutherdenkmal für Worms.

In Nro. 8 des interessanten belgischen Journal des beaux arts et de la littérature, welches seit dem Anfange des vorigen Jahres in St. Nicolas erscheint, hat am 30. April d. J. ein Herr W. H. James Wheale sich unter Berufung auf seine mütterliche Abstammung aus einer alten florentinischen Familie dagegen ausgesprochen, daß der deutsche protestantische Bildhauer unter den Vorreformatoren, welche an den vier Ecken des Sockels der Lutherstatue in Worms zu sitzen kommen sollen, auch den Hieronymus Savonarola darzustellen beabsichtige. Derselbe wundert sich darüber, daß die Deutschen nicht aus den Schriften eines Rio, Marchese, Carlier wüßten, wie der heil. Philipp von Neri, erzogen in dem Kloster des heil. Markus zu Florenz, dessen Prior Savonarola gewesen, diesen wie einen Heiligen geschätzt und in seinen Gebeten angerufen habe, daß auf Befehl Papst Julius II. Raphael Sanzio den Savonarola unter den Lehrern der Kirche in seiner sogen. Disputa im Vatikan gemalt, und daß Papst Paul III. erklärt habe, er halte Jeden für einen Ketzer, der es wage, den Savonarola der Ketzerei zu beschuldigen. Bei einer gründlicheren Kenntniß der Geschichte werde man sich überzeugen, daß nur die Mediceer und ihr Anhang den großen Mann gehaßt und verfolgt hätten, der den Muth besessen, ihrer Tyrannei entgegenzutreten und die von ihnen zur Befestigung ihrer Macht unter dem Volke verbreitete Korruption öffentlich zu rügen. Sie allein hätten auch, nachdem sie ihn zum Tode gebracht, es versucht, sein Andenken durch den Leumund der Ketzerei zu beschimpfen, aber umsonst, weil die Beweise seiner Unschuld und ihrer Tücke zu klar und offen daliegen. Man solle immerhin unter den italienischen Protestanten den rechten Mann heraussuchen, der an die Ecke des ihrem Haupt gewidmeten Monuments zu stehen käme, nicht aber eine hervorragende katholische Persönlichkeit zu den Füßen Luthers setzen.

Wir maßen uns nicht an, eine gleich gründliche Kenntniß der Geschichte von uns zu rühmen, wie der erwähnte Abkömmling eines altflorentinischen Geschlechts. Aber wir glauben genug von der Vergangenheit zu wissen, um den

Digitized by Google

Gedanken des großen Meisters in Dresden gerechtfertigt zu erkennen, daß mit dem Franzosen Waldus, mit dem Engländer Wikleff und mit dem Böhmen Huß auch der Italiener Savonarola als Vorläufer der deutschen Reformation Luthers zusammengehöre. Nicht nur weil Luther selbst die Bußpredigt des frommen Dominikaners und sein Martyrium hochhielt und ihn als einen seiner Väter in Christo ansah; sondern weil der Letztere wirklich in seiner Hinwendung zu den Mystikern auch die heil. Schrift unmittelbar erforschte und vorzugsweise trieb, wie ein deutscher Kirchenhistoriker sagt, „nicht den Heiligen nach eigenen Werken, sondern der Gnade Gottes das Heil vertrauend." Dazu ist allbekannt, daß der Papst den unerschrockenen Bußprediger, der auch die Kirche und ihr Oberhaupt nicht schonte, schon 1495 nach Rom berief, eine Berufung, welcher Savonarola gute Gründe hatte nicht zu folgen, dann (1496) ihm die Kanzel verbot und bald hernach, als der Mönch auch darin Gott mehr als einem Menschen gehorchte, ihn (1497) als der Ketzerei * verdächtig mit dem Bann der Kirche belegte. Ein Jahr darauf (1498) wurde er als Exkommunizirter aus der Gemeinschaft der Kirche wie als Verurtheilter von der Signoria zu Florenz am Galgen verbrannt.

Es ist rührend, wenn trotzdem der fromme Philipp von Neri den von der Kirche Ausgestoßenen um seine Fürbitte anrief. Es ist erfreulich, daß der Italianissimo unter den Päpsten, sich über den Urtheilsspruch eines Alexander VI. hinwegsetzend, dem Vielgeschmähten und ungerecht Verfluchten einen Ehrenplatz an den unsterblichen Wänden des vatikanischen Palastes anwies. Es ist auch denkbar und gereicht einem Manne von dem ernsten Sinn, mit welchem Paul III. die Regierung antrat, zum Ruhme, daß er den Werth anerkannte, welchen der geläuterte Sinn und das fromme Streben eines Savonarola für die Reinigung der Kirche haben müsse. Andrerseits ist auch nicht zu übersehen, wie sehr sich Luther von Savonarola nicht bloß in der tieferen Auffassung der reinen Heilslehre, sondern namentlich auch nach der politischen Seite hin unterscheidet, worin der deutsche Reformator einen Konservatismus entfaltet hat, welchem gegenüber neben Savonarola auch ein Bellarmin revolutionär erscheint. Gleichwohl nehmen wir auf dem Gebiete der kirchlichen Erneuerung seinen Namen in Anspruch, und sowenig wir denjenigen, die ihn als eine Illustration catholique preisen, diese Freude verkümmern möchten, sowenig lassen wir uns das Recht nehmen, den Savonarola unter die Schildträger des großen Reformators zu rechnen. Des Gleichen versehen wir uns zu dem verehrten Künstler, in dessen umfassender Konzeption auch der italienische Bahnbrecher organisch von Anfang an eingegliedert war. G.

* In dem Exkommunikationsschreiben vom 12. Mai 1497 wird dem Savonarola nachgesagt: seminasse quoddam perniciosum dogma in scandalum et jacturam ac perditionem simplicium animarum Christi sanguine redemtarum, und wird er dann als excommunicatus et de haeresi suspectus bezeichnet. In einem späteren Schreiben vom 11. April 1498 an den Franziskaner Franz von Puglia, Savonarola's Gegner, spricht Alexander VI. von dem falsum et perniciosum dogma iniquitatis filii fratris Hieronymi Savonarolae, qui pridem suis de meritis excommunicatus ausu sacrilego quam plurima scandalosa et haeresim sapientia tamdiu disseminare publice non expavit.

Digitized by Google

Das Hohe Lied Salomonis.

Aus der Bibel in Bildern von Schnorr von Carolsfeld. — Gedanken eines Laien.

Vor mir liegt die 27. und 28. Lieferung der Bibel in Bildern von Schnorr von Carolsfeld. Wie ich überhaupt diese Bibel für das Vollendetste halte, was in dieser Gattung die religiöse Kunst der Neuzeit geschaffen hat, ebensowohl nach ihrer religiösen Tiefe und sinnreichen Symbolik, wie nach den ausdrucksvollen Gesichtern, den martigen lebensvollen Gestalten, der herrlichen Gewandung, der überall trefflich angepaßten Staffage, welche bei weitem die größte Mehrzahl dieser in der Gaber'schen Anstalt vortrefflich ausgeführten Holzschnitte zeigt, so ist es in diesen beiden neuesten Lieferungen ein Bild, was mich besonders angesprochen hat. Ich spreche meine Gedanken darüber aus, um dem verehrten Meister einen kleinen Beleg dafür zu geben, welchen Eindruck seine Bilder auf kunstsinnige Laien machen. Das Bild, das ich meine, hat die Unterschrift: Die Ruhe der Freundin unter dem Schutze des Freundes, nach dem Hohenliede Salomo's, 2, 3—6. Der Künstler hat die Stelle im Sinne der höchsten allegorischen Deutung aufgefaßt: Christus, der Bräutigam, der seine Braut, die Kirche beschützt. Obwohl ich den Auslegern nicht beistimme, welche das Hohe Lied Salomonis überhaupt als eine prophetische Allegorie des Verhältnisses Christi zu seiner Kirche deuten, so ist mir doch die Berechtigung des Künstlers gerade zu dieser Auffassung unleugbar. Die Innigkeit und Erhabenheit in der Ausführung dieses Gedankens ist ergreifend. In der Mitte des Bildes auf einer Art Stufenthron zwischen zwei von reichem Laub- und Fruchtwerk umgebenen Säulen sitzt Christus, als König Salomo, im reichgefalteten Gewande, die rechte Schulter frei, die linke von einem Mantel umflossen, auf dem Haupte die Krone. Von dem Haupte geht eine Strahlenglorie aus, wie von der aufgehenden Sonne. Zu seinen Füßen ruht halb knieend halb liegend an ihn angelehnt, die Braut, eine köstliche kräftige Gestalt, reichgeschmückt mit Untergewand, goldgestickter Tunika, goldener Kette und Armspange. Das reiche aufgelöste Haupthaar wallt herunter fast bis ans Knie. Die Augen sind geschlossen, der Mund halb geöffnet, schmachtend und träumend, gleich einer sanft Schlummernden. Die Hand des vollen bis an die Schulter entblößten linken Armes ist aufs Herz gelegt und scheint mit der goldenen Kette zu spielen; der Hand des in anmuthiger Nachlässigkeit herunterhangenden rechten Armes entfallen Blumen. Zu ihren Füßen liegen Aepfel. Der König stützt mit der Linken das liebekranke Haupt, die Rechte schwebt wie segnend über ihm. Er blickt mit liebevollstem Ausdruck und doch voll unendlicher Hoheit nach rechts, als wollte er sagen: Seht, wie glücklich sie ist in meinem Besitz; stört mir die Schlummernde, süß Träumende nicht. Links von der Hauptgruppe treten aus reichem Gebüsch und Laubwerk zwei schöne Jungfrauengestalten (von der dritten ist nur das Gesicht zu sehen) hervor, das Tambourin oder die Aduffe schlagend. Ich deute sie auf die triumphirende Kirche. Rechts erblickt man in der Nähe eines Thronhimmels als des Zeichens der königlichen Macht eine Gruppe kräftiger, bärtiger Krieger mit mächtigen, zum Theil entblößten Schwertern, des Königs Leibwache. Ich deute sie auf die streitende Kirche. Soll ich sagen, was denn eigentlich der Charakter dieses Bildes ist, was ihm eine so mächtige Wirkung verleiht, so scheint es mir in der Vergeistigung des Sinnlichen, Hinaufhebung desselben in die Sphäre des höchsten geistigen Lebens zu liegen. Es ist sinnliche Gluth verklärt zu heiliger Liebe, ganz wie das Hohe Lied selbst, wenn man es als Wechselgesang der Liebe zwischen Christo und seiner Kirche denkt. So möge denn der verehrte Künstler diese Zeilen als einen kleinen Tribut der Liebe und Dankbarkeit ansehen, welchen ihm die christliche Mit- und Nachwelt für seine Darstellungen der heiligen Geschichte schuldet. Ihr Segen ist unberechenbar. W. A. Lampadius.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. November 1860. Nro. 21 u. 22.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 Ngr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Vom Kirchenbau im evangelischen Schlesien,

besonders von der Pfarrkirche zum Kreuz Christi in Liebau.

Schlesien darf rücksichtlich der evangelischen Kirchenbaukunst eine verwahrloste Provinz genannt werden. Rechnet man die erst 1815 hinzugekommene Oberlausitz, dann die Fürstenthümer Liegnitz, Brieg, Wohlau und Oels ab, in welchen dem Religionsdruck die Wegnahme der evangelischen Kirchen nicht ganz

Digitized by Google

gelingen wollte und wo man daher hie und da auf alte Gotteshäuser von architektonischer Bedeutung stößt, so ist mit Ausnahme der allerdings bevorzugten Hauptstadt das ganze übrige Land um seine Stätten des Wortes gekommen. Von den drei Friedenskirchen, welche nach dem dreißigjährigen Kriege als einziger Ersatz für mehr denn 1000 verlorene Kirchen gebaut werden durften, ist selbst die zu Schweidnitz, die bedeutendste, nur ein Bindwerksbau. Von den sechs Gnadenkirchen, zu deren Erbauung Karl XII. die Erlaubniß Josephs I. in der Altranstädter Konvention erwirkte, gebührt nur der zu Hirschberg, einer großen Kreuzkirche mit einer Kuppel auf der Vierung und vier Nebenthürmchen, einige Beachtung. Die Besitzergreifung Schlesiens durch Friedrich den Großen führte sofort die Erbauung von über 200 Bethäusern herbei. Aber die Armuth vieler Gemeinden, mehr noch die freudige Eilfertigkeit, wieder in die langentbehrten Thore Zions eingehen zu können, heischte nur die Stillung des Bedürfnisses. Das Gesetz der kirchlichen Würde oder der Kunst schien nicht vorhanden. Man hat der schaulustigen Lesewelt vor 100 Jahren Abbildungen dieser Bethäuser in Holzschnitt nebst geschichtlichen Notizen geliefert und es lohnt sich, ein solches Werkchen zu durchblättern. Deutlicher kann die Geschichte unserer Kirche nicht dargestellt werden, als durch jene Galerie von Bretterhütten, die ein Land bedeckten, in welchem der römische Kultus wahren Reichthum an schönen Bauwerken entfaltet hatte. Indeß genügten die ursprünglichen Bindwerk-Bethäuser schnell genug nicht mehr. Nicht selten drohten sie den Einsturz; einiger Orten wurden sie mehr denn ein Menschenalter lang durch Stützen aufrecht erhalten. Im letzten Viertel des vorigen und im ersten des gegenwärtigen Jahrhunderts griff denn der Neubau massiver Kirchen Platz und drang in alle Landestheile. Die Säkularfeier 1842 hat wohl nur wenige jener Erstlingskirchen unverändert vorgefunden und wurde selbst für die ganze Provinz ein kirchbauliches Renovations- und Ausschmückungsjahr. Die Gelegenheit, das Haus des Herrn nach Grundsätzen des Evangeliums künstlerisch auszugestalten, ist also vorhanden gewesen, wie nicht leicht in einem andern Lande, und an Opfern hat es die schlesische Gemeinde des Wortes nicht fehlen lassen. Die Kirche zu Reichenbach (1798), eine Rotunde mit dreifacher, von griechischen Säulenordnungen getragener Empore, die jonische Säulenhalle zu Waldenburg (1788), die Kirche zu Sprottau (1747), in der bei der Erbauung des neuen Thurms (1820) das nördliche Seitenschiff der Kirche eine polygonische Ausweitung gegenüber der an der Südseite des Hauptschiffes befindlichen Kanzel erfahren hat, so daß dieser, ungeachtet des seitlichen Platzes, eine centrale Stellung zu Theil geworden ist, die zu Schmiedeberg (1745) und mehrere andere sind kostspielige, nach durchdachtem Plane ausgeführte Bauten; aber die Kirche sucht man in ihnen vergeblich. Die bauenden Meister waren keine Kirchenbaumeister und allzu treue Kinder einer entgeisterten Kunstperiode. Neben diesen immerhin noch bessern Kirchen steht nun aber die weitaus überwiegende Mehrzahl derjenigen Andachtsstätten, welche nicht allein des kirchlichen Charakters ganz entledigt, sondern geradezu rohes Tagelöhnerwerk sind. Der Leser stelle sich ein Oblongum mit einer darin rings umlaufenden, zwei oder dreimal über einander etagirten Empore vor, vor welcher gegen Morgen ein Altar aufgestellt

Digitized by Google

ist, über welchem die Kanzel entweder eingezwängt oder neben welchem sie in einen Winkel verwiesen ist, und er hat den Typus einiger hundert schlesischen Kirchen.

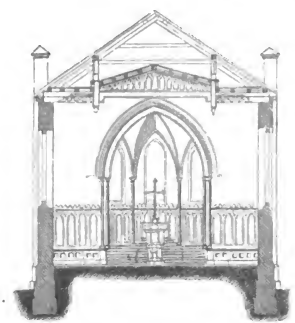
Dies etwa der Stand der Dinge, bis in neuester Zeit ein Hauch des höheren Lebens auch in das Gebiet des kirchlichen Bauwesens eindrang. Den Reigen eröffnete die 1820—1823 erbaute Langhanßsche Kirche zu den 11000 Jungfrauen in Breslau, ein Zwölfeck mit einer Kuppel von 72 Fuß Spannweite, nicht ohne architektonisches Verdienst, aber akustisch ungünstig, und äußerlich von unbedeutender Wirkung. Vieles hat die königliche Munificenz geschaffen, so die Kirchen zu Kanth, Brückenberg, Erdmannsdorf, Liebenthal, Strausenei, Binnowitz. Ebenso ist durch Kirchenpatrone Treffliches unternommen worden, wie z. B. zu Wernersdorf bei Landeshut, zu Roschkowitz bei Kreuzburg, oder durch Privatpersonen, wie in Goy bei Ohlau. Nicht minder hat der Eifer der Gemeinden würdige Tempel errichtet. So zu Peilau, zu Haugsdorf bei Lauban, zu Bolkenhain, neuerdings zu Kattowitz, Gleiwitz und an andern Orten. Allerwärts tritt ein rühmliches Streben hervor; es ist nicht mehr wie ehedem, wenngleich im Hinblick auf das Ganze die Frage zurückbleibt: Was ist das unter so viele? Aus diesem Grunde muß jede neue Kirche als eine wahre Wohlthat für unsere Heimath willkommen geheißen werden, nicht nur, weil in ihrem Umkreise die Nacheiferung wach gerufen wird, sondern vornehmlich, weil das edle irdische Gefäß, in welchem die Perle des Himmelreichs gehütet wird, denn doch dem Herzen symbolisch nahe legt, eine edle lebendige Hütte für den Schatz des Evangeliums zu werden.

Als ein ganz vorzüglicher Faktor im Dienst der kirchlichen Baukunst ist die Gustav-Adolph-Stiftung hervorgetreten, indem sie ihre Aufgabe, dürftigen Diaspora-Gemeinden zu Kirche und Schule zu verhelfen, mit ungemeiner Rührigkeit löst. Entweder ganz aus ihren Mitteln oder doch durch ihre wesentliche Unterstützung sind in den letzten 15 Jahren die Kirchen zu Reinerz, Liebau, Zobden, Landeck, Landsberg, Rosenberg, Guttentag, Lublinitz, Ober-Glogau, Kronpitz, und Ottmachau entstanden; eine weitere zu Nicolai ist in Angriff genommen. Ueberall bekundet sich an ihnen ein ernster Sinn für kirchlich würdige Formen. Vorliegende Zeilen beabsichtigen, eines der gelungensten Denkmäler dieser gesegneten Vereinsthätigkeit, die Kirche in Liebau, im christlichen Kunstblatt bekannt zu machen.

Wir führen den Leser unter den rauhen Himmelsstrich des Landeshuter Kreises, dicht an die böhmische Grenze, auf das Gebiet der ehemaligen Abtei Grüssau mit den Städten Liebau und Schömberg und 17 Dörfern. In der Reformationszeit sind unter den Augen der mächtigen Grundherrschaft Kirchen unseres Bekenntnisses nicht aufgekommen, obschon das Volk der Bibellehre anhing und sich von seinem Glauben nicht wollte abbringen lassen. Zu Schömberg — einzig in der schlesischen Religionsgeschichte — ist es geschehen (29. Dezember 1620), daß der Abt Martin (Clave) von eigenen Unterthanen in einem Tumult erschlagen wurde. Abt Bernhard (Rose) bewirkte die Vertreibung der evangelischen Unterthanen, so daß im Jahre 1666 allein 4000 Personen auswanderten und selbst der Kaiser die Landesverödung, natürlich erfolglos,

Digitized by Google

widerrieth. Endlich (1687) mußten die noch übrig gebliebenen Gemeinden Reich-Hennersdorf und Ober-Zieder Hab und Gut verlassen; sie wanderten über 800 Köpfe stark in die churſächsische Lausitz aus. Es wurde dem Abte nun wieder Alles auch geistlich unterthan. Seit Schlesien preußisch und besonders nachdem das Stift säkularisirt worden, sammelte sich eine neue Gemeinde, welche zur Zeit über 600 Seelen zählt und unter 13,000 Bekennern eines andern Glaubens auf dem Flächenraum von $2^1/_2$ Quadratmeilen zerstreut wohnt. Ein Bürger hatte schon 1789 für eine Schule in Liebau gesorgt, welche bald einging, bald wieder auflebte, bis sie 1832 fest begründet wurde. Sie ist der Kern gewesen, um den die Gemeinde — jetzt 400 Seelen — sich ansetzte. In Schömberg (150 Seelen) ließ die Gemeinde seit 1842 allvierteljährlich Gottesdienst von einem auswärtigen Geistlichen halten, bis endlich der schlesische Hauptverein der Gustav-Adolph-Stiftung ein eigenes Kirchensystem für diese Gebirgsthäler zu bilden unternahm und 1847 einen Pfarrvikar mit dem Wohnsitz in Liebau anstellte, welcher im Schömberger Betsaal jährlich 20 Gottesdienste zu leiten hat. Die Grundsteinlegung zur Kirche in Liebau erfolgte am 15. Oktober 1847, die Einweihung, als Nachfeier der siebenten Hauptversammlung der Gustav-Adolph-Stiftung in Breslau, am 30. August 1849. Der Thurm ist 1853 ausgebaut worden. Eine Orgel ziert die Kirche seit dem 22. Januar 1854; ein Bochumer Gußstahl-Geläut erhielt sie am 29. September 1858. Einen Friedhof hinter der Kirche hat die Gemeinde aus eigenen Mitteln erworben und am 4. Juli 1852 eingeweiht, ebenso ein neues Schulhaus neben der Kirche schon 1849 erbaut, da der Brand der Stadt 1848 das alte zerstört hatte. Das Pfarrhaus fehlt noch.

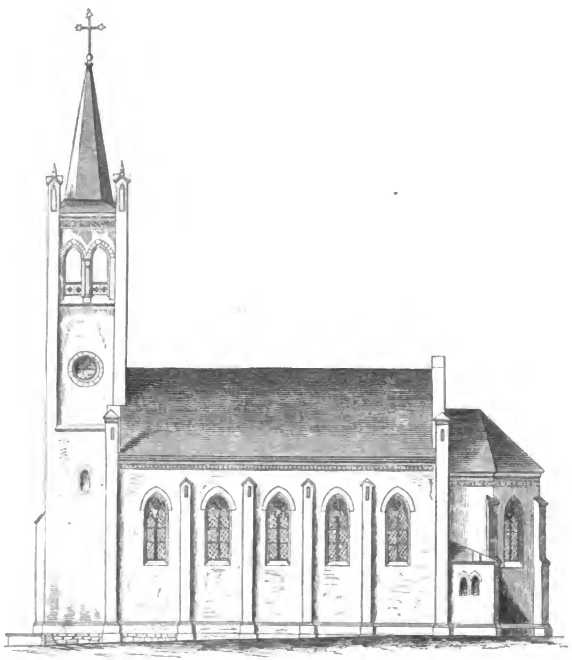


Durchschnitt.

Die Kirche steht am südlichen Ausgange der Stadt, an der Haupt-Zollstraße nach Böhmen am Fuß eines steilen Bergabhanges bei herrlichem Ausblick auf einen Kranz mächtiger Anhöhen, und ist nach Ost-Süd-Ost orientirt. Ihre Lage ist vortrefflich. Der gothische Plan ist von einem durch den Baurath der Breslauer Regierung empfohlenen jungen Manne, dem jetzigen Maurermeister Karl Häusler zu Kattowitz, welcher vorher schon den Entwurf zur Reinerzer Kirche geliefert hatte, mit Liebe entworfen und ausgeführt. Anlage und Raumverhältnisse sind folgende. Aus dem Hauptraum der Kirche, einem Oblongum von 40 Fuß lichter Breite bei 60 Fuß Länge und 33, im Mittel 39 Fuß Höhe, springt an der östlichen Giebelmauer eine 19 Fuß breite und tiefe, polygonisch geschlossene Altarnische aus, an welche nördlich eine kleine Sakristei, südlich eine gleiche Halle mit hinterer Ausgangsthür stößt. Ans der westlichen Giebelmauer tritt der Thurm, im Grundriß ein Quadrat von 16 Fuß

Digitized by Google

vor und bildet gleichzeitig eine Eingangshalle, zu deren Portal 7 Stufen zwischen den von zwei kleinen Strebepfeilern auslaufenden Treppenwangen führen. An den vier Ecken des Oblongums steigen äußerlich Pfeilerthürmchen empor, die sich über dem Dach pyramidalisch ausspitzen, ebenso zwischen den fünf Fenstern jeder Langseite lisenenartige Streben, die unterhalb des Frieses sich abschrägen, und vier solide Strebepfeiler an der mit drei Fenstern versehenen



Ansicht.

Altarnische, welche den Schub des Kreuzgewölbes derselben aufheben. Unter dem Hauptsims läuft ein zierlicher Blattfries hin, welcher am westlichen Giebel sich bis an den vorspringenden Thurm fortsetzt, am östlichen in dem ein gußeisernes Kreuz tragenden Giebelaufsatz sich zusammenschließt. Das Fettendach greift in den vorstehenden Abschrägungssims der Giebel und ist mit Schiefer gedeckt. Der 125 Fuß hohe Thurm hat unterhalb drei Schlitz- mehr aufwärts drei Radfenster und unter dem Hauptsims acht paarweis gruppirte Schallöffnungen mit

Digitized by Google

Zier-Brüstungen. Zwischen den auch hier fialenartig sich austhürmenden Ecken ragt die achtseitige, mit Zink gedeckte Dachpyramide empor, welche über dem Kropf ein vergoldeter Knopf und ein durchsichtiges eisernes Kreuz krönen. Das Baumaterial betreffend, ist die Kirche ein massiver Rohbau von buntem Sandstein mit mosaikartigem feinem Gefüge. Das Ganze von würdiger Schönheit und edler Einfachheit. Das Innere anlangend, muß zum Verständniß der Zeichnungen bemerkt werden, daß die Idee: die Aufnahme in den Gnadenbund Christi durch die Taufe, die der Taufe folgende Unterweisung durch Gottes Wort und die aus dem Worte kommende Hinführung zur höchsten Gemeinschaft mit Christo im Abendmahl, also den christlichen Lebensweg durch die nach und übereinander geordnete Stellung der entsprechenden Symbole des Taufsteins, der Kanzel und des Altars zu veranschaulichen, nicht — wie in Reinerz — zur Ausführung gekommen ist, da die königliche Regierung zu Liegnitz die Stellung der Kanzel befremdlich fand.* Dieselbe, von Holz, ziemlich niedrig und mit Aufgang aus der Sakristei, hat ihren Platz an der östlichen Giebelwand dicht neben der Altarnische gefunden, während der aus einem Sandsteinblock gehauene Taufstein auf die entgegengesetzte Seite zu stehen kam. Da der Grund wegfiel, durch sechs aus dem Kirchenschiff in die Altarnische führende Stufen einige Höhe für die Kanzelkathedra zu gewinnen, so sind nur vier Stufen unter dem Gurtbogen beibehalten worden, und da der Altar durch die Kanzel nicht mehr verdeckt werden konnte, erhielt er selbst nur zwei Stufen, so daß er um sechs Stufen oder 3 Fuß über dem Fußboden der Kirche erhaben steht. Diese bietet im Innern einen freien Raum dar, da nur ein 12 Fuß tiefes Orgelchor in der Breite der Kirche an der westlichen Wand angebracht ist. Die Altarnische ist mit einem Kreuzgewölbe geziert, welches auf Gyps-Konsolen in den Ecken des polygonischen Raumes sich zu stützen scheint. Mit dem Hänge- und Sprengwerk, welches den Dachstuhl trägt, wurde die hölzerne Decke verbunden, welche zu beiden Seiten wagrecht, in der Mitte aber zeltförmig erhöht, kassettenartig verleistet und mit durchbrochenem Holzwerk ausgestattet ist. Zu beiden Seiten des Hauptganges nehmen zwei ringsum freie Bänkefelder die Mitte der Kirche ein, eins für die Männer, das andere für die Frauen. Die Zahl der vorhandenen Sitzplätze, welche noch vermehrt werden können, beläuft sich auf 330; doch kann die Kirche überhaupt mindestens 900 Menschen aufnehmen. Der Fußboden ist mit Quadratfuß-Platten von Schiefer und Sandstein belegt. Alles Holzwerk ist eichenfarbig lakirt, mit Ausnahme der stahlgrünen Verzierungen in den Streben unter dem Chor und des Altars, welcher marmorirt ist, auch ein moosumwundenes Lattengestell trägt, in welchem eine, von einem benachbarten böhmischen Maler 1855 billig erkaufte „Kreuzigung Christi" hängt. Die Wände sind von röthlichem Farbenton und durch blaue Linirung belebt; das Kreuzgewölbe ist mattblau, die Konsolen darin und

* Wohl mit Recht. Denn auch angenommen, daß die Stellung der Kanzel vorne unter dem Chorbogen einige Analogie mit den alten Ambonen und einen günstigen Mittelpunkt für die Aufmerksamkeit der Zuhörerschaft darböte — man denke an die Lehrstühle (Lektorien) in vielen älteren Kirchen z. B. Thüringens — so ist die Wahl dieses Platzes in akustischer Hinsicht ungünstig und verdeckt den Anblick des Altars für einen namhaften Theil der anwesenden Gemeinde.
D. R.

Digitized by Google

die Kapitäle an den Wulsten des Gurtbogens sind weiß. Unter dem Gesims zieht sich ringsum eine markige Borte. Der Total-Eindruck ist ungemein lieblich, und wenn in der Regel die bestechenden Zeichnungen mehr versprechen, als die Ausführung zeigt, so muß im vorliegenden Falle das Umgekehrte bezeugt werden. Indeß hat vielseitige Ungunst der Umstände bewirkt, daß die Kosten sich über 16,000 Thlr. beliefen.

Angesehene Baumeister haben die Kirche besichtigt und einmüthig geäußert, daß sich nur über unwesentliche Dinge rechten ließe. Gleichwohl, meint Berichterstatter, sollte die Orgelchor-Treppe nicht im Innern angebracht sein. Ebenso verträge die Kirche sehr wohl etwas mehr Länge. Die zu kleinen Sakristeien können den Architekten nicht scharf genug ins Gewissen geschoben werden. Und endlich sollte durch die Beiseitsetzung der Kanzel und den nun prädominirenden Chor die Kirche nicht doch wieder auf den Typus der Opferkirche reducirt sein? Mögen die Meister der Baukunst von der Unantastbarkeit hierarchischer oder hergebrachter Normen der Anlage zu schöpferischer Neugestaltung durchbrechen und den Bauriß zu Tage fördern, welcher unserem Kultus ernstkirchlich am Altar, aber nicht bloß an diesem gerecht wird.* Es ist schwer, doch nicht unmöglich. — Uebrigens soll das Gesagte die unbedingte Anerkennung der evangelischen Würdigkeit des Liebauer Bauwerkes nicht beeinträchtigen und so sei unsere Mittheilung geschlossen in der Zuversicht, daß diese durch die Liebe aufgerichtete Grenzwarte, auch tief ins Böhmerland hinein bekannt und ein Stolz wie eine Zuflucht mancher vereinsamten Seele drüben, für welche solche Hütte Gottes bei den Menschen ein seltener Genuß ist, niemals das schönste Ornament einbüßen werde, die Liebe der Zugehörigen.

Striegau. Lummert.

Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder.

Eine Ueberschau von H. Merz.

(Fortsetzung.)

Hieran reihen sich die Darstellungen aus dem Leiden Jesu, welche zum Theil allerdings an die altdeutsche Art erinnern, dem Heiligen und Edeln das Häßliche und Gräßliche grell gegenüber zu stellen. Aber auch darüber ist von Overbeck ein Duft der Schönheit gegossen, welcher sofort das sinnliche Grausen in das zarte Mitfühlen der Seele verwandelt. Das eine Bild (1850) schildert,

* Die herkömmliche Stellung des Altars und Chors dürfte doch wohl auch für den evangelischen Kirchenbau die richtige sein. Der Altar ist im schriftmäßigen Sinne für das neutestamentliche Volk kein Opferaltar nach jüdischen und römischen Begriffen, aber unter dem schönen Gesichtspunkte der apostolischen Symbolik (Hebr. 13, 15. vergl. Psalm 119, 108.) als die Stätte, wo das Gebet der versammelten Gemeinde ertönt und von wo die Schriftvorlesung und Abendmahlsspendung an die Gemeinde ergeht. Wir behalten uns vor, ausführlicher hierauf zurückzukommen, und erinnern einstweilen an Nro. 4 S. 20. und 5 S. 35 vom Jahr 1858 des christlichen Kunstblatts. D. R.

Digitized by Google

wie Jesus mit Stricken umbunden und die Arme auf den Rücken gefesselt von Kriegsknechten bei Fackel- und Laternenschein unter Stoßen, Zerren, Drohen und Fluchen zum Hohenpriester geschleppt wird, ohne daß ihm ein anderes Mitleid zu Theil wird, als von einem zum Fenster heraus jammernden Weibe und von dem traurig in der Ferne folgenden Petrus. Der auf die Knie gesunkene und vorwärts und aufwärts gezerrte Herr ist ein Bild, wie es für die katholischen Kalvarienberge beliebt ist, und die oben erwähnte Holzschnittausgabe der Overbeck'schen Zeichnungen hat gleich in der ersten Lieferung dieses Bild dem katholischen Volke zur Ansicht mit vorgelegt. Im Evangelium hat es keinen sichern Grund, denn von solcher Mißhandlung auf dem Wege von Gethsemane zu Kaiphas ist nichts berichtet und nach dem, was die Häscher eben erst im Garten von der Hoheit Jesu erfuhren, dürfte es wahrscheinlicher sein, daß sie ihn mit gebührender Schonung führten. Jedenfalls ist es Luxus, noch weitere Bilder des Grausens neben dem Evangelium zu erfinden, wenn in denselben thatsächlicher Stoff gegeben ist zu Darstellungen wie auch Overbeck sie in der Geißelung Jesu (1845) gegeben hat. Da erscheint die teuflische Tücke und Befriedigung des mörderischen Hasses in zwei zuschauenden Pharisäern oder Aeltesten, und nicht bloß die handwerksmäßige Geschäftigkeit, sondern auch die Lust zur Grausamkeit in den vier brutalen halbnackten Henkersknechten, welche mit den Ruthen zum gräßlichen Takte gegen den zarten, schönen Rücken des halbentkleideten Herrn ausholen, während zwei Andere die Geißeln erst vom Boden aufheben und der Henker noch die Hände Jesu an die niedere Säule bindet, wobei er die Zähne zu Hülfe nimmt. Dem entsetzlichen Schauspiel schaut links im Hintergrunde, den pharisäischen Teufeln gegenüber, der Lieblingsjünger mit zerrissenem Herzen weinend zu. Das Bild ist gräßlich, aber es ist wahr, und besondere Rohheiten nach altdeutscher Manier hat der zartfühlende Künstler ohnehin vermieden, der sicherlich mit Gottfried Arnold sagt und singt:

„Mir soll Christi Schmach und Pein
Nicht ein rührend Bild nur sein,
Nein, in's Herz will ich ihn schließen,
Seines Todes Kraft genießen."

In der folgenden Darstellung: „Seht welch ein Mensch!" (1845) steht Pilatus, uns den Rücken zukehrend in der offenen Halle, durch deren große Rundbogen wir über das schreiende Volk hinaus in die Berge sehen. Unter den fanatischen Köpfen und Schreiern erscheinen auch zwei Frauen, eine jüngere, welche halb neugierig, halb theilnehmend den Herrn zu sehen sich bemüht, und eine ältere, tiefbetrübte. Hinter ihnen hat Einer nicht genug, aus vollem Halse „Kreuzige" zu schreien, er hilft noch mit der Geberde nach, indem er mit den sich übereinandergestreckten Händen ein Kreuz macht. Ein feiner Zug aus dem Volksleben. Während nun Pilatus rechtshin das „Sehet welch ein Mensch" spricht, deutet er links auf Jesus, der im Profil dasteht, das edle Angesicht voll Schmerz und voll Geduld, ein wenig gesenkt, mit der Linken den Purpurmantel haltend, während er selber von einem Prügelbewaffneten Schergen mit einem Strick um den Hals gehalten wird. Mit den Fingerspitzen der rechten Hand faßt Jesus leise

Digitized by Google

das blühende Schilfrohr, das ein anderer Scherge ihm darbiet, während er zugleich hinterwärts mit einer Beißzange die Dornenkrone in das Haupt des Herrn drückt. Der Künstler hat hier die beiden Stücke der Passion, die Dornenkrönung und Verspottung, die im Richthause geschah, und die Ausstellung vor dem Richthause in Eins verarbeiten und den Beschauer insbesondere die Pein mitansehen lassen wollen, welche in dem Wort enthalten ist: „und setzten eine Krone von Dornen auf sein Haupt." Die alten Maler ließen sie mit Hebeln in's Haupt drücken, Overbeck begnügt sich damit, daß er sie mit der Zange fester an- und über das Hinterhaupt herabziehen läßt. Der Adel der Zeichnung mildert übrigens auch diese Uebertreibung der evangelischen Erzählung. — Im Bilde der Kreuzschleppung (1846) ist der Jammer in Antlitz und Haltung der klagenden Weiber Jerusalems durch die ganze Stufenleiter der Empfindung vom Händeringen und Haarraufen bis hinab zur völligen Niederwerfung in den Staub zum Ausdruck gebracht. Wenn sich aber dicht hinter dem, unter der Kreuzeslast halbgebückt einhergehenden, von einem Schergen am Strick geführten Herrn eine der Frauen so völlig auf ihr vom Haar umwalltes Antlitz zu Boden wirft, daß der Kreuzesstamm nothwendig über ihren Rücken hinschleifen muß, so gehört das zu jenem Ueberbietenwollen der im innigsten Freud und Leid doch so heilig nüchternen Schrift, worin sich der Sohn der katholischen Kirche zu erkennen gibt. Sie sind nur selten diese Schwächen bei Overbeck — denn Schwäche, nicht Kraft ist, was die Einfalt der Bibel übersteigern will. Wenn man übrigens weiß, mit welchem brünstigen Eifer Overbeck den Buß- und Andachtsübungen der römischen Kirche sich wiedmet, so muß man sich nur wundern über die Treue und Hingebung an die Schrift, womit er sich im großen Ganzen dieser Bilder als recht evangelischer Katholik oder auch als ein rechter katholischer Evangelist, und eben damit als ein gründlich deutsches Gemüth bewährt.

Daß wir Evangelischen einen solchen Mann zu den Unsern zählen, und seine biblischen Bilder jedem evangelischen Gemüthe zur Erbauung empfehlen, daran sollen uns die wenigen Spuren römischen Einflusses nicht von ferne hindern. Wenn Overbeck nur Jesus, Martha und Joseph mit dem Heiligenscheine versieht, so ist das allerdings spezifisch römisch, verschlägt uns aber gewiß nichts. Daß er zu einem besonders feierlichen Bilde (1844) die Ueberreichung des Hirtenstabes an Petrus machen wollte, darf uns nicht wundern, aber auch nicht stören, denn wir sehen darin nur das Wort „weide meine Lämmer" einfach ohne römischen Zusatz verbildlicht. Ferner muß man es noch kein katholisirendes Hinausschreiten über die Schrift nennen, daß bei der Verkündigung der hohe Engel kniet; denn auch wenn er nicht die unbefleckt empfangene „Mutter Gottes" und die „Himmelskönigin" verehren, sondern nur einfach Maria als die Begnadigte grüßen und als die Gesegnete unter den Weibern ansprechen sollte, konnte er sich also vor ihr beugen; daher sei es dahin gestellt, ob der knieende Engel unverträglich ist mit der Erzählung des Lukas: „und hineinkommend sprach er zu ihr, sei gegrüßt." Auch das ist gewiß evangelisch möglich, daß die Elisabeth, welche Overbeck in lieblich deutscher, wahrhaft rührender Altmütterlichkeit zeichnet, bei dem Gruße der ankommenden Maria vom h. Geist erfüllt, in ihrer Ergriffenheit demüthig auf die Knie sank, als sie Maria laut

Digitized by Google

segnend begrüßte: „woher kommt mir das, daß die Mutter meines Herrn zu mir kommt?“ Daß bei der Namengebung des Johannes Maria das Kind trägt und im Mittelpunkte des Bildes steht, muß ebenfalls nicht unziemliche Marienverehrung sein, sondern darf als eine einfach sinnige Beziehung des Vorläufers auf den noch unter seiner Mutter Herzen ruhenden Jesus gelten. In der Darstellung des Wunders zu Cana (1848), welche in der Architektur und besonders in der Gruppe dreier jungen Männer eine ganz italienische Schönheit darbietet, steht die Mutter ebenfalls in Mitten des Bildes und allerdings näher bei dem das Wasser segnenden Herrn als es nach dem Wort im Evangelium „Weib, was habe ich mit dir zu schaffen“ denkbar ist. Ihre gefalteten Hände sollen sie wohl als Fürbittende bezeichnen, doch ohne daß wir sie als „die Fürbitterin“ katholischerweise nehmen müssen. — Daß im Stall zu Bethlehem alles Licht vom Christkinde ausgeht, diese öfters, aber kaum irgendwo anders so reizend schön als bei Overbeck vorkommende Darstellung, geht zwar entschieden über das Schriftwort hinaus, ist aber gewiß eine erlaubte sinnbildliche Darstellung dessen, der als Mann nachher sprach: „ich bin das Licht der Welt“ und von dessen Geburt unser P. Gerhard singt:

Das ewig Licht geht da herein,
Und gibt der Welt ein' neuen Schein,
Es leucht wohl mitten in der Nacht
Und uns des Lichtes Kinder macht. Hallelujah!“

Daß bei der Weisenanbetung das noch unbewußte Kind schon die Hände in Gestalt eines Kreuzes ausstreckt, mag ebenfalls eine berechtigte sinnbildliche Hindeutung auf das Leiden sein, durch das der Angebetete erst die ewige Anbetungswürdigkeit sich erwirbt. — Nun aber kommt allerdings die Legende. Der Jesusknabe spielt in der Werkstätte Josephs und sägt sich aus einem Brettchen ein kleines Kreuz aus. Der Zimmermann Joseph in Gestalt eines italienischen Mönchleins läßt von der Arbeit ab, die er auf dem Boden knieend begonnen hat und sieht nachdenklich zu, wie auch der steinalte Joachim und die alte Anna, in deren Mitte ihre Tochter, die Maria, in den Mantel gehüllt, auf einer Mauer sitzt. Sie schaut ernst und fast träumerisch mit etwas seitwärts geneigtem Haupte vor sich hin und greift mit der Linken an die Brust, wo sich an den Falten des Gewandes unter deren Fingern wie zufällig ein kleines Kreuz bildet. Das ist eine jener sentimentalen Phantasien und süßlichen Spielereien, wie sie besonders bei Künstlern sich zeigen, die zur katholischen Kirche übergetreten sind. So hat z. B. Steinhäuser in Rom jene drei sentimentalen Engel, welche den Nagel, die Lanze und Dornenkrone probiren, wie wehe sie thun, zuerst an einem Kandelaber angebracht und dann an dem nach Amerika bestimmten Taufstein wiederholt, den ich nicht so zu loben vermag als es in diesen Blättern geschah.

Bei der Taufe Christi (1853) sieht nicht blos Johannes im Augenblicke des Wassergießens den h. Geist als eine Taube herabfahren, sondern auch die Männer am rechten Ufer deuten und schauen mit lebhafter Bewegung auf die Erscheinung. Aber nach den drei ersten Evangelien kam der Geist erst aus

Digitized by Google

dem geöffneten Himmel herab gleich als Jesus wieder dem Wasser entstiegen und im Gebete war; und nur Johannes und Jesus, nicht das Volk sah die Erscheinung. Endlich knien im Bilde am linken Flußufer zwei Engel und halten tiefgebückt Kleid und Tuch für Jesus, während im Evangelium erst nach der Versuchung die Engel zu ihm traten und ihm dienten. — Ebenso sind die zwei Engel bei der Himmelfahrt (1851) nicht schriftgemäß dargestellt, indem sie dicht zur Seite des Auffahrenden schwebend zu ihm hinandeuten, während es heißt: „als sie ihm nachsahen, da stunden bei ihnen zween Männer in weißen Kleidern, welche auch sagten: ihr Männer von Galiläa ....“ Das sind nun Kleinigkeiten? Allein „das Wort sie sollen lassen stahn!“ — In eben unserem Bilde auch zeigt die Frömmigkeit Overbecks einen die biblische Einfalt und Nüchternheit überschreitenden Zug. Einer von den Eilfen küßt sogar die Fußstapfen des auffahrenden Heilands! Ein anderer zu äußerst links schaut ihm mit zusammengelegten Händen mit nach oben verdrehten Augen nach, und ganz rechts ist die Haltung des seitwärts hängenden, also schief aufwärts blickenden Johanneskopfes in süßlich schwärmerische Ueberschwänglichkeit verzückt. — So sind auch bei der Fußwaschung und in dem Bilde, wo Jesus den Kleinsten das Himmelreich anweist, einige allzusüßliche, die Frömmigkeit und Andacht unangenehm zur Schau gebende Figuren mönchisch-pietistischer Haltung. Ebendahin gehört der Besuch Jesu zu Bethanien (1843). Aus der Berglandschaft tritt der Herr, mit der Rechten segnend, durch's Hofthor herein, und wird von Lazarus links, von Martha rechts auf den Knien empfangen, Maria aber in der Mitte wirft sich von den Knien vollends ganz auf den Boden und scheint — die Rechte auf die Brust gelegt, mit der Linken sich am Boden haltend — die Füße des Erlösers küssen, jedenfalls nur in solch allertiefstem Ausdruck der Demuth seinen Segen empfangen zu wollen. Das ist keine glückliche Erfindung oder passende Ergänzung des Evangeliums, in welchem Maria zu den Füßen ihres Herrn sitzt, wie Overbeck selber sie schön im Titelblatt der Karlsruher Prachtbibel gezeichnet hat.

Doch diese wenigen Spuren römischen Einflusses und unevangelischer Uebergeistigkeit oder Ueberandächtigkeit werden weit überwogen durch die wahrhaft tiefe und ächte Frömmigkeit, welche im Ganzen aus diesen Evangelienbildern spricht, und durch den gesunden Naturſinn, welcher aus den bereits hin und her bemerkten, dem Leben entnommenen Einzelzügen und aus den ganzen Bildern hervorblickt, in welchen Overbeck bekundet, wie er mit dem hohen Idealismus einen tüchtigen Realismus zu verbinden weiß, ohne welchen kein großer Künstler zu denken ist. — Wie hübsch ist die Bewegung, welche ein Aeltester im Tempel macht, um den — übrigens zu klein gezeichneten — zwölfjährigen Jesus aufmerksam zu machen auf das, was er ihm jetzt einwenden will! Dieser eine Zug ist Ersatz für die minder ansprechende Composition, welche wohl feine Charakterköpfe aber keine glückliche Anordnung der Figuren zeigt. — Ein überaus geistvolles und naturwüchsiges Bild ist die ausgezeichnete Darstellung (1844), wie der Engel dem Joseph im Traume befiehlt, mit Maria und ihrem Kinde zu fliehen. Maria sitzt links ärmlich zusammengekauert an einem Pfeiler auf dem Boden und hält das gleichfalls schlummernde Kindlein in den warmen Mantel

Digitized by Google

gehüllt fest an ihrem Busen. Ein unübertrefflich schönes Bild der Armuth und der Mutterliebe. Gegenüber kauert noch ärmlicher der alte Joseph an der Mauer, die rechte Hand sinkt zwischen den Knien herab, die linke hält sich am Reisestabe, der zwischen den Knien steht, der kahle Kopf ist im Schlafe seitwärts gesenkt und auch die Schulter ist mit zur Seite geglitten. Köstlicher kann das unbequeme Schlafen eines an die Mauer Gelehnten nicht geschildert werden. Das kleine Nachtlämplein auf dem zerbrochenen Quader wird hell überstrahlt von dem Lichtglanz des hohen Engels, welcher vom Hintergrund zu Joseph heranschreitet und mit der Rechten zu Maria hin, mit der Linken hinaus in's Freie deutet, wo wir bereits im fahlen Mondscheine die Flucht vor sich gehen sehen. Das ist eine wirklich glaubhafte Engelserscheinung, so müssen die Boten Gottes in himmlischer Klarheit und Zartheit und doch leibhaftig als die „starken Helden" in die irdische Wirklichkeit hineintreten.

Vortrefflich ist auch dargestellt, wie Jesus von der schönen Landschaft am See herauf zum Stadtthor eingeht und den Zöllner aus der Bude ruft, vor welcher eben ein derber Bauernknecht mit dem Sack auf der Schulter den Zoll auf das Zahlbrett erlegt. Matthäus war eben im Zählen begriffen und hält noch die ausgestreckten Finger der linken Hand über dem Gelde, während er aus der Thüre dem Herrn entgegentritt und mit der Rechten auf das noch nicht beendete Geschäft zurückdeutet, das der Herr ihm zu verlassen winkt. Der innere Zug zur Nachfolge Jesu und das äußere Festgehaltenwerden am gewohnten Berufe ist in dieser Figur ausgezeichnet vereinigt und mit den drei Jüngern hinter Jesu sind wir in ernstlichster Spannung, ob es der Gnade gelinge, den Mann ganz und rasch für den Herrn zu entscheiden.

In dem lieblichen Bilde der Salbung Jesu durch die Sünderin (1846) hat auch, ächt deutsch, das Kätzchen unter dem Tische sein Plätzchen und sein Rippchen im Teller gefunden. Ausgezeichnet aber ist der Erzschelm Judas mit dem spitzen Gesichte und Barte, wie er seinen wohlfeilen Witz mephistophelisch gegen das arme Weib hinschleudert, dann der behagliche Gast rechts, der den Ellenbogen bequem auf die Tafel stützt und im Verzehren der Traube zum Nachtisch innehaltend vornehm nachlässig seinem ebenfalls kritisirenden Nachbar zuhört. — Von den schlafenden Jüngern im Oelgarten (1851) erinnert der breit über einen Felsblock hingepflanzte Jakobus und der bei Jesu Anrede schläfrig sich das Auge reibende Petrus an die derbe Natürlichkeit der Altdeutschen. — Ebenso ist die Verleugnung Petri (1848) eine scharf ausgeprägte Scene. Aeußerst fein ist geschildert, wie der sich wärmende auf niederm Stühlchen sitzende Petrus weder der holztragenden Dienerin, zu der er sich bei ihrer Anrede doch umwendet, noch den ihn scharf beobachtenden und anlassenden Knechten, die neben ihm sitzen, in's Auge sehen kann. — In's Groteske geht die derbe Darstellung des bösen Feindes, der mit seinen Geierfüßen unter der Kutte, eilends wie ein Dieb über das Ackerfeld hinschreitend Unkraut sät, und mit dem confiscirten Galgengesichte unter der Kapuze zu den unter des Baumes Schatten hingestreckten Schläfern herüberschielt.

Aber das Meisterstück geistreicher und naturwahrer Charakterzeichnung hat Overbeck (1845) in der unvergleichlichen Darstellung geliefert, wie Pilatus

Digitized by Google

und Herodes Freunde werden. Die Tragikomödie geht vor sich in einem nach außen geöffneten geräumigen Korridor, in dessen zwei Pfeilernischen bedeutsam zwei Venusbilder stehen. Durch die Zwischenöffnung schauen rechts drei blumenbekränzte Mädchen, Töchter des Herodes in leichtfertiger Neugierde, links drei Soldaten mit theilweise ernsterer Theilnahme hinab auf die Stufen, über welche der gefesselte Jesus unter Faustschlägen weggeführt wird. Ueber diesem Jammerbilde reichen die zwei Diplomaten sich die Hände. Von links her kommt stolz und gemessen Pilatus im Kriegsmantel, von rechts her beeifert sich Herodes, auch im Königsschmucke salopp wie ein Schacherjude, zu Kompliment und Händedruck. Freilich kommt es nicht zu diesem: der eiskalte Römer gibt sich dazu nicht her und die Hände der Beiden legen sich höchst officiös kaum mit der Fingerspitze ineinander. Zwar versucht der schlaue finstere Römerkopf mit den kleinen, tiefliegenden Augen, ohne den herben Mund zu öffnen ein wenig Freundlichkeit zu grinsen, aber es schaut nur desto mehr Spott und Mißtreue aus dieser Freundschaftsgrimasse. Das ächte Judengesicht des Herodes dagegen blinzelt mit den Schalksaugen und schmunzelt mit dem schmierigen Munde helles Glück und Vergnügen, tiefe Verbindlichkeit und alle schönsten Dinge. Das sind wahrhaftig zwei Schurken ersten Ranges; das Ganze ein getreues Bild der politischen Welt voll unbeschreiblicher Feinheit und schlagender Wirkung. Wer Overbeck wegen seiner rein religiösen Bilder nicht unter die großen Maler stellen wollte, muß ihn ob dieses historischen Charakterbildes zu den größten Meistern zählen.

Minder glücklich und etwas gesucht erscheint die Stellung und Haltung des Pilatus in dem gleichfalls sehr originellen Bilde, wo er zwischen Jesus und Barrabas wählen läßt. Da steht rechts der Herr mit dem Strick am Halse von einem Schergen gehalten, der gemeinen Sinnes ihm etwa zuruft: „siehst du, wie sie nicht dich, sondern den Barrabas wollen?" Pilatus ist vom Stuhle in der Mitte der Terrasse aufgestanden und einige Stufen hinab zu dem Volke gegangen, das er nun mit dem Leibe hereinwärts in die Scene, den Kopf seitwärts zur Menge gewendet, fragt, ob er ihnen diesen Jesus dort oder den Verbrecher da losgeben solle. Das Volk spricht mit Wort und Hand für den Mörder, welchen ein Aeltester mit satanischem Lächeln dem souveränen Pöbel angelegentlich empfiehlt. Barrabas selbst ist ein Prachtexemplar aus der Revolutionszeit von 1849, in welchem Jahre Overbeck das Bild entworfen hat. Von zwei Kerlen wie im Triumph auf den Armen getragen, hebt der fast nackte, an den Füßen gefesselte Mörder beide Arme hoch in die Luft und jauchzt hellauf dem edeln Volke zur Ermunterung sein „Hurrah Barrabas!" hinunter. Zwei Pharisäer hinter ihm sind begierig auf die Entscheidung, die sie von der Canaille drunten nicht anders erwarten. Die edle, schmerzlich stumme Gestalt des Herrn bringt die Versöhnung in die häßliche Scene, die übrigens wiederum durch die schöne Zeichnung auch der gemeinen Gestalten das Auge erfreut und das Gemüth befriedet.

Zu den ganz eigenthümlich neuen Auffassungen, welche Overbecks reiche Erfindungsgabe bekunden, gehört noch die (1852 gezeichnete) Kreuzigung. Als Hauptscene hat der Künstler links in den Vordergrund die Weigerung des Pilatus gesetzt, anders zu schreiben, als er geschrieben. Den Stift noch in der

Digitized by Google

Hand weist er die drängenden Juden herrisch hinweg und der Diener muß ihnen zum Trotz die Schrift forttragen, wohin sie gehört. Im Mittelgrunde nämlich wird gerade Jesus zwischen die beiden schon hängenden Schächer an's Kreuz geschlagen. Er ist mittelst einer kleinen Leiter auf das Fußbrett gestiegen und hat sich da frei und willig mit dem Rücken an den Stamm des Kreuzes gestellt. Auf hoher Leiter stehend schlägt ein Scherge von hinten her über den rechten Kreuzesarm gebeugt den Nagel durch die rechte Hand Jesu. Der ausgereckte linke Arm des Herrn wird zu gleicher Zeit von dem andern Schergen, der auf einer zweiten Leiter steht, zum Querholze hinaufgehoben, um sofort ebenfalls angenagelt zu werden. Diese gräßliche Arbeit ist durch die Versetzung in den Hintergrund und noch mehr dadurch gemildert, daß der Herr in reinster Schönheit des Leibes und heiliger Ruhe des Geistes dasteht, still und sanft das dorngekrönte Haupt herunter zu der Gruppe neigend, die sich zu seinen Füßen befindet. Starken Herzens nämlich schaut die Mutter der Schmerzen in ihrem tiefsten Leide noch zu ihm, ihrem höchsten Gute auf, eine andere Frau neben ihr muß das Antlitz abwenden, auch Johannes verbirgt sein weinendes Gesicht in die beiden Arme, die er auf die Sprossen der Leiter lehnt, auf welcher der Scherge sein Handwerk vollzieht; die Magdalena aber ist hinter Maria mit gelöstem Haare und zerschlagenem Herzen zur Erde gesunken: die sich selbst nicht vor Schmerz halten kann, versucht hinterwärts die Maria vor dem Umsinken zu bewahren. Dazu kommt der Hauptmann, daneben gaffen die Juden und warten, bis Alles geschehen ist; zu Füßen des bösen Schächers würfeln die Kriegsknechte um das Gewand. Ganz links aber kniet mit gefalteten Händen zum Kreuze gerichtet ein Mann mit ernstem und kräftig ausgeprägtem, doch innig mildem Antlitz. Das starke gerundete Kinn, die gerade edel vortretende Nase, das scharfe tiefe Auge unter den buschigen Brauen, die hohe, klare Stirne, die hagere Wange und das gescheitelte Haar beurkundet den Mann und den Christen.

Das ist der Künstler selbst, der in Rom nicht blos das umgestürzte korinthische Kapitäl und die sonnige Landschaft, nicht blos die klassische Schönheit und die Weltherrlichkeit der Kirche, sondern das Evangelium als eine Kraft Gottes fand; der Künstler, der nicht blos den Vatikan und St. Peter, sondern vielmehr Bethlehem und Golgatha im Geiste erstieg, um dort die Weihe zu einem der auserwählten Werkzeuge für die Auferstehung der christlichen und deutschen Kunst zu erhalten; der Künstler, welcher von der wiedererstandenen heiligen Kunst, der er lebenslang treu gedient, mit eben so kräftiger als seiner Hand das Gemeine und Falsche fern zu halten strebte — gleich dem ernsten Cherub, der in Overbecks Auferstehungsbilde (1848) als himmlischer Hüter des Grabes auf dem umgestürzten Steine sitzt und in Ehrfurcht das Flammenschwert senkend dem siegreich aus seinem Grabe steigenden, verklärten Auges zum Vater emporeilenden Herrn im Namen aller guten Geister huldigt. — —

(Fortsetzung folgt.)

Digitized by Google

Anregung zur Uebung kirchlicher Kunst im Hause.

Bei einer Umschau in den mannigfaltigen Erzeugnissen, welche als Früchte weiblicher Kunstübung in unseren Familien zu Tage gefördert werden, muß dem ernsteren Kunstfreund in den meisten Fällen sich die betrübende Wahrnehmung aufdrängen, daß eine Fülle von Kraft und Zeit an werthlose Bestrebungen vergeudet wird, die unter anderer Leitung zu den erfreulichsten Ergebnissen führen könnte. Alle die unzähligen Zeichnungen nach schlechten französischen und berliner Lithographieen, die Blumenmalereien auf Kästchen, Kistchen, Mappen ꝛc. die unvermeidlichen Ruhekissen, die den Zweck zu haben scheinen, das Sitzen auf den Sopha's möglichst unbequem zu machen, erfordern eine künstlerische Thätigkeit, ohne für die Kunst und ihren segensreichen Einfluß irgend welchen Raum zu gewähren. Wir möchten deshalb allen Vätern und Müttern, den Zeichnen-Lehrern und Lehrerinnen, welche den guten Willen haben, die Kunst wahrhaft zu fördern, die Bitte ans Herz legen, ihren lieben Töchtern für die Ausbildung des künstlerischen Talentes ein Gebiet zuzuweisen, dessen innerer Kern für die Bildung des Auges und der Hand, wie für die praktische Verwerthung die beste Bürgschaft bietet: die Ornamentik der christlichen Kunst! Zahlreiche Werke in einfacher und reicher Ausführung haben in den letzten Jahrzehnten für dieses Gebiet eine Fülle von Mustern veröffentlicht, die allen Bedürfnissen reiche Befriedigung bietet. Von dem einfach-geschmackvollen Linienspiel des romanischen Bandornaments bis zu den reichen Ausschmückungen der spätgothischen Manuskripte findet sich eine Auswahl von Motiven, die für alle Zweige weiblicher Kunstübung oder Handarbeit doch ganz andere Vorlagen gewähren kann, als die geschmacklosen Tageserzeugnisse, an denen so viel Mühe nutzlos verwendet wird. Wenn unsere junge Damen, denen eine ernstere Neigung zur Kunst innewohnt, darin wetteifern werden, Kissen und Teppiche zum kirchlichen Gebrauch nach guten Mustern auszuführen, die breiten Papierränder einer schönen Altarbibel mit geschmackvollen Randleisten auszumalen und das mit der rechten Liebe zur Sache zu thun, dann werden sie auch für die Gegenstände des häuslichen Gebrauches unvermerkt die schönen Formen vorziehen lernen, in denen der künstlerische Geist des Christenthums nicht minder deutlich offenbar wird, als an seinen mächtigen Domen! A. Z.

Chronik.

Baukunst. Das großartige Unternehmen des Aufbaues der Regensburger Domthürme hat auch von Seiten der dortigen Protestanten ähnliche Bestrebungen hervorgerufen. Es ist ein Verein ins Leben getreten, welcher theils den Ausbau, theils die Restaurirung ihrer Kirchen sich zum Ziele gesetzt hat. An der Neupfarrkirche wird bereits rüstig gearbeitet; an der Dreieinigkeitskirche sollen die Thürme gleichmäßig erbaut und andere entsprechende Verschönerungen vorgenommen werden; die Oswaldskirche soll statt ihres bisherigen hölzernen Thurmes mit einem steinernen geschmückt werden.

Am siebenten Sonntag nach Trinitatis (22. Juli) ist in diesem Jahre die neuerbaute Kapelle der deutschen evangelischen Gemeinde zu Lissabon durch den Superintendenten Böttticher, der bei

Digitized by Google

diesem Anlaß als neuer Prediger der preußischen Gesandtschaft ins Amt trat, eingeweiht worden. Die neue Kapelle ist an der Stelle der alten, aber bedeutend erweitert, ein Oblongum von 50 Fuß Länge und 24 Fuß Breite. Der Bau ist einfach, gewölbt und von guter akustischer Wirkung.

An demselben Sonntag fand auch in Belgrad die Einweihung der protestantischen Lazaruskirche durch den Ortspfarrer von Cöllu statt.

Die russische Regierung läßt in Paris eine Kirche bauen, die der Sophienkirche in Konstantinopel nachgebildet wird, so daß nächst den fünf großen vergoldeten Kuppeln auch die kleinsten Einzelnheiten nach den Regeln byzantinischer Norm ausgeführt werden. Ein bedeutender Theil der dekorativen Malerei ist dem talentvollen jungen russischen Maler Alexander Beidemann übertragen. In dem Fronton der Kirche soll er das Bild des Herrn darstellen, und hier wie in den übrigen Gemälden aus der heiligen Geschichte den vorzugsweise von den Mönchen im Kloster Athos bewahrten traditionellen Charakter der altbyzantinischen Kunst bewahren. (Journal des beaux arts 15.)

Denkmal. Die Ruhestätte des christlich-patriotischen Dichters Max von Schenkendorff auf dem Koblenzer Kirchhofe wird nunmehr durch seine Marmorbüste auf einem Granitblocke bezeichnet werden. Der Bildhauer Hartung hat die Fertigung der Büste übernommen.

Malerei. Vom königl. sächsischen Ministerium des Innern ist eine Aufforderung an die inländischen Künstler ergangen, Oel-Skizzen zu zwei Altarbildern einzusenden, welche aus dem Fonds für öffentliche Kunstwerke in den Kirchen zu Wildenhain und Schöneck gestiftet werden sollen. Beide Gemeinden haben übereinstimmender Weise darum gebeten, zum Gegenstand des Gemäldes den auferstandenen Heiland auf einer Wolke über dem Grabe schwebend zu wählen. Für die Ausführung sind je 300 Thlr. bestimmt.

Vereine. Der sächsische Verein für kirchliche Kunst hat — bei allerdings noch schwachen Mitteln — bereits mehrfache Gelegenheit gehabt, Zeichnungen und Rathschläge an verschiedene Gemeinden zu gewähren; hoffentlich wird bald allgemein das bisher von einer (der Leipziger) Kreisdirektion beobachtete Verfahren eingeschlagen werden, keinerlei kirchlichen Bauten, Reparaturen ꝛc. die obrigkeitliche Genehmigung zu ertheilen, ohne auf die Mitwirkung des Vereines hinzuweisen.

Vervielfältigende Künste. Der schon früher angekündigte Holzschnitt des Rietschel'schen Lutherdenkmals (aufgezeichnet von J. Hübner; geschnitten im Atelier von H. Bürckner) ist in jeder Hinsicht ein vorzügliches Kunstwerk. Die gewählte gerade Ansicht läßt den monumentalen Charakter in der Nachbildung sprechend hervortreten und der wirkungsvolle Tondruck, wie die Arabeskenumrahmung machen das Blatt zu einer der erfreulichsten Zimmerzierden. — Da der Zweck des Blattes darin besteht, eine möglichst ergiebige Beisteuer zur Vollendung des Werkes zu erzielen, so muß es sehr wünschenswerth erscheinen, den Absatz desselben auf jede Weise gefördert zu sehen; besonders mögen die evangelischen Buch- und Kunsthandlungen sich die Verbreitung desselben angelegen sein lassen, da die beabsichtigte Verbreitung in den Schulen wohl des Preises wegen (15 Neugr.) keine sehr ausgedehnte sein dürfte.

Auf der Leipziger Michaelis-Messe ließ sich die betrübende Bemerkung machen, daß die zahlreichen billigen und für das Volk bestimmten religiösen Holzschnittblätter der neueren deutschen Künstler noch gar keinen Eingang in den eigentlichen volksthümlichen Kunsthandel gefunden haben. Die sehr starke Produktion christlicher Bilder in Berlin, Neu-Ruppin und andern Orten, allerdings meist für katholische Käufer bestimmt, weist noch die allerunwürdigsten Formen eines verzopft-modernen Stils und schlechte Nachahmungen nach den populär gewordenen Bildern berühmter italienischen Meister auf. Als geradezu unerträglich tritt hierzu die immer mehr überhand nehmende Manier, das ohnehin grelle Kolorit jener Blätter durch aufgeklebte Metallverzierungen in Relief (als Heiligenschein, Gewänderschmuck ꝛc.) zu „heben." Es läßt sich indessen daraus für die christlichen Kunstvereine der beachtenswerthe Fingerzeig entnehmen, den verwöhnten Augen des Volkes nicht allzusehr mit altertümlicher Formenstrenge entgegentreten zu wollen, sondern bei der Ausführung ernster Kunstwerke die Technik der modernen Kunst möglichst heranzuziehen, um vor Allem dem heiligen Inhalte im Gewande des Schönen Freunde zu gewinnen.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der J. G. Sprandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google

Christliches Kunstblatt

für Kirche, Schule und Haus.

1. Dezember 1860. Nr. 23 u. 24.

Herausgegeben unter Leitung von

C. Grüneisen, K. Schnaase und J. Schnorr von Carolsfeld.

Erscheint alle 14 Tage in einem halben Bogen. Preis vierteljährig 27 kr. oder 7½ Sgr. — Nummerweise zu beziehen durch alle Postämter, monatweise durch alle Buchhandlungen.

Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs.

Bei der am 23. August, dem Vorabende des Bartholomäusfeiertags in dem großen Saale der evangelischen Gesellschaft in Stuttgart abgehaltenen Versammlung wurde der folgende Geschäftsbericht des Vereins-Vorstandes vorgetragen:

Digitized by Google

„Die heutige zweite Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs hat einen Zeitraum von erst anderthalb Jahren hinter sich, nachdem die erste Versammlung am 24. Februar vorigen Jahres beschlossen hat, künftighin nur in Verbindung mit dem hiesigen Bibel- und Missionsfeste, und zwar an deren Vorabende, sich zu wiederholen, damit das für die genannten beiden Feste herkömmliche Zusammentreffen vieler christlichen Freunde aus allen Landestheilen auch dem Werke, dem wir uns hier gleichfalls im Dienste der Kirche widmen, zu Gute komme. Wir freuen uns nun, auch von diesem kürzeren Zeitabschnitte melden zu können, daß die Zahl der Mitglieder unseres Vereins auf 514, darunter 158 Korporationen und 356 einzelne Personen, unter diesen 200 Geistliche, 156 Nichtgeistliche, angewachsen ist, und daß die Mittel des Vereins ausreichen, um neben andern nützlichen Ausgaben jedes Mitglied mit einem Vereinsgeschenke zu bedenken. Zu diesem Behufe haben wir

50 Abdrücke des Kupferstichs Ecce homo von Becker, nach Teschner,
200 Abdrücke des Holzschnittes „der Haussegen" von Gaber, nach Richter,
150 Abdrücke des Holzschnittes „Anbetung der Hirten" von Gaber, nach Pletsch,
100 Abdrücke des Holzschnittes „Christuskopf" von Gaber, nach Wislicenus,
10 Abdrücke des lithographirten Bildnisses Melanchthons von Luttemann, nach Mengelberg,
8 Abdrücke der von Prof. Huber veranstalteten Andreä-Gaber'schen Holzschnitte, nach Martin Schön und Albrecht Dürer

angeschafft und die Verloosung in jüngster Zeit vorgenommen. Daß die großen Huber'schen Blätter auf diesem Wege an diejenigen Gemeinden, deren Schulfonds zu unserer Kasse beitragen, vertheilt worden sind, um in den Schulsälen dieser Gemeinden aufgehängt zu werden, wird keinem Widerspruch unterliegen. Ueber die zugleich wohlfeilste wie zweckmäßigste Art der Aufziehung und Einrahmung solcher Blätter wird die Steinkopf'sche Kunsthandlung auf Befragen Belehrung ertheilen, auch die gewünschte Besorgung gerne übernehmen.

In 23 Sitzungen hat der Vereins-Ausschuß, verstärkt durch die fortdauernde Mitwirkung des Bildhauers Herrn Professors v. Wagner, durch den im vorigen Jahre erbetenen Beistand des Architekten Herrn Beisbarth, und durch die jüngst erfolgte Uebernahme seiner Schriftführung von Seiten des Herrn Justizreferendärs Nädelin, eine nach allen Richtungen des Landes und über dasselbe hinaus gehende, nicht selten von schönem Erfolge begleitete Thätigkeit geübt. Dabei ist ihm ein freundlicher Verkehr mit dem Berliner Verein für religiöse Kunst mehrfach zu Hilfe gekommen. Diesem Verkehr haben wir die Vermittelung der zuvor genannten Abdrücke des Teschner'schen Kupferstichs in einem namhaft ermäßigten Anschaffungspreise, auch die Gewinnung von Gipsabgüssen zweier schönen Kruzifixe zu verdanken, deren eines, von hohem Kunstwerthe, nach einem elfenbeinernen Original der königlichen Kunstkammer zu Berlin gefertigt ist. Noch wichtiger war uns die Förderung unseres Wirkens durch die landeskirchliche Behörde, welche sich unseres gutächtlichen Rathes über den Neubau von Kirchen, über die Restauration älterer Kirchen, über die Aufstellung neuer Orgeln

Digitized by Google

bediente und einzelne Gemeinden mit ihren kirchlichen Bauwesen und mit der Anschaffung kirchlicher Gefäße an uns verwies. Wir waren so glücklich, auf diesem Wege die von Herrn Oberbaurath Leins ausgearbeiteten Entwürfe neuer Kirchen für Oberberken Dekanats Schorndorf, Gschwend Dekanats Gaildorf, Wurmberg Dekanats Knittlingen, Kaisersbach Dekanats Welzheim und Hohentwiel Dekanats Tuttlingen gebilligt, auch den Neubau von Oberberken und die Restauration der Filialkirche Hausen Dekanats Geislingen bereits ausgeführt, sowie den Umbau der alten Filialkirche Crailshausen Dekanats Langenburg in der Ausführung begriffen zu sehen. Ingleichen haben wir auf Erfordern eine gutächtliche Aeußerung über theilweise Restauration der Kirchen von Hausen Dekanats Blaufelden, Rutesheim Dekanats Leonberg, Brittheim Dekanats Sulz, Oberfischach Dekanats Gaildorf, Hessigheim Dekanats Besigheim abgegeben und ein Urtheil über den Plan einer neuen Herstellung der Frauenkirche zu Eßlingen für den evangelischen Gottesdienst eingereicht. Bei Hausen (Blaufelden), Rudersheim, Hessigheim sind unsere Vorschläge von den Behörden anerkannt worden, haben jedoch mit ökonomischen Schwierigkeiten ihrer Ausführung zu kämpfen. In Brittheim ist abweichend von unserem Rathe verfahren worden. Ueber die Stellung einer neuen Orgel in Flacht, Dekanats Leonberg, liegen die Anträge der Ortsbehörde dermalen unserer gutächtlichen Berathung für das Konsistorium vor.

Außerdem hat der in Stuttgart gebildete Verein für Erbauung einer vierten städtischen Parochialkirche dem christlichen Kunstvereine das Vertrauen geschenkt, ihn um ein Programm für den beabsichtigten Kirchenbau und um Vorschläge für die Wahl des Architekten zu ersuchen. Wir haben bereits in der zuletzt erwähnten Hinsicht die Annahme unseres Raths erfahren dürfen. Ebenso hat der Stiftungsrath von Sindelfingen durch unsere Vermittelung sich von Herrn Oberbaurath Leins einen Restaurationsplan der berühmten alten dortigen Stiftskirche entwerfen lassen. Ein solcher Plan zweckmäßiger Herstellung ist für die Kirchen von Plattenhardt Dekanats Stuttgart, Gutenberg Dekanats Kirchheim, Reichenbach Dekanats Göppingen in nächster Zukunft, für Groß-Sachsenheim Dekanats Vaihingen allmählig auszuführen. Die Risse für eine neue Kirche zu Willmandingen Dekanats Reutlingen, zu fertigen, hat Herr Architekt Beisbarth übernommen.

Bei dieser mannigfaltigen Arbeit sind wir von dem leitenden Gedanken ausgegangen, die reinen Grundsätze einer würdigen Einrichtung christlicher Kirchen in jedem berechtigten Baustil festzuhalten und diesen Normen das Neue gründlich anzupassen, das schon Vorhandene wenigstens anzunähern, in Beidem aber mit der freien Umsicht zu verfahren, welche auch die Hindernisse des Bodens, die Schwierigkeiten der Ortsanlagen, die eigenthümlichen Bedürfnisse der Gemeinde und ihre ökonomische Leistungsfähigkeit zu beachten und zu benützen sucht. Es sei mir erlaubt, dies an einigen Beispielen zu verdeutlichen. In der durch eine Feuersbrunst heimgesuchten Gemeinde Gschwend ist der geeignetste Platz für die neue Kirche westlich vom Markt und an einer Stelle ausgesucht, wo mehrere Straßen zusammenlaufen und wo somit wünschenswerth erscheint, daß der Thurm, um mit den Uhrtafeln nach allen Richtungen sichtbar zu sein, an

Digitized by Google

die Ostseite der Kirche zu stehen komme. Ein früheres Projekt hatte diesen Umstand so berücksichtigt, daß der Chor der Kirche nach Westen gerichtet wurde, im Widerspruch mit der traditionellen Orientirung. Unserem technischen Beirath ist es dagegen gelungen, den Chor demnalen in den östlich gestellten Thurm einzufügen und durch zwei seitwärts neben Thurm und Chor auf der Ostseite der Kirche angebrachte Thüren den Zugang in das Schiff vom Markte her ausreichend zu erleichtern, so daß die lokalen Schwierigkeiten überwunden, das Bedürfniß der Gemeinde befriedigt und das Gesetz des Kirchenbaues aufrecht erhalten ist. Ferner in Hohentwiel mußte der Kirchenplatz an einer Stelle gewonnen werden, welche zwischen den Pächterwohnungen auf der Höhe und den im Thale zerstreuten Familien gelegen ist. Das dortige Terrain ist aber ringsum von so abschüssiger Beschaffenheit, daß namentlich auf der westlichen Seite des Berges der Kirchenchor weit über den Boden hinausgerückt werden muß. Dazu kommt der andere Umstand, daß bis jetzt und wohl noch auf lange Zeit hinaus der Geistliche auf Hohentwiel zugleich den Organistendienst versehen und Schule halten muß, wie denn bisher die Schulstube auch als Betsaal diente. In weitere Erwägung war zu ziehen, daß die meisten Kirchenbesucher von unten herauf einen langen und steilen Weg zur Kirche zurückzulegen haben und vor ihrem Eintreten in die Kirche sich gerne unter schützendem Dache verweilen, den Schnee abschütteln u. s. w. Hier ist nun nach allen Seiten hin Hilfe geschafft, indem die Kirche unter ihrem freistehenden Chor eine Art Krypta über der Erde erhält, die zur heizbaren Winterkirche, ebenso zur Schule und zur Sakristei dienen kann. Die Orgel ist an die der Kanzel gegenüberliegende Seite des Chorbogens gesetzt, so daß der Geistliche mit wenigen Schritten von der Orgel auf die Kanzel und an den Altar, sowie von diesen zurück an die Orgel treten kann. Auf der Südseite des Schiffs aber ist eine bedeckte Halle angelegt, und während die vom Berge herab zur Kirche Wallenden in das Hauptportal der Westseite eintreten, können die vom Thale Heraufsteigenden gleich neben dem Chore, da, wo auch der Eingang in die Unterkirche liegt, auf einer Treppe zur Halle und Oberkirche gelangen. Mögen die vereinigten Kräfte der Gustav-Adolphsfreunde uns die baldige Ausführung dieses ebenso sinnreichen als schönen und würdigen Kirchleins ermöglichen. Ein drittes Beispiel bietet die Restauration der Kirche zu Crailshausen, Filial von Schrozberg im Hohenlohischen. Das kleine Gebäude hat nur noch an einem nordseitlichen Eingang die unverkennbaren Merkmale romanischen Ursprungs. Dieser Andeutung folgsam ist der Wiederherstellungsplan in entsprechendem Stil, namentlich an den Fenstern und an der Eindeckung behandelt, und hat, was wir dankend erwähnen, auch die königliche Staatsregierung den von ihr zu dem Kirchenbau verwilligten Kostenbeitrag an die Einhaltung des von uns vorgelegten Entwurfs geknüpft. Die Kirche ist bereits im Umbau begriffen.

Wir fügen hinzu, daß auch für die bereits erfolgte Restauration der Kannstatter Stadtkirche, sowie für die beabsichtigten Herstellungen an der Kiliankirche zu Heilbronn und an der Stadtkirche von Calw die Mitwirkung des Vereins in Anspruch genommen ist. Im Ganzen sind es 26 Kirchen, über deren Bauwesen sich in den letzten anderthalb Jahren unsere berathende Thätigkeit erstreckt

Digitized by Google

hat, abgesehen von den vielen andern, bei welchen es sich um Anschaffung von Gemälden, Kruzifixen, Altären, Taufsteinen, Tauf- und Abendmahlsgefäßen handelte. In die neue Oberberker Kirche, Parochialbezirks Adelberg, haben wir den Altar aus Mitteln des Vereins gestiftet und gnädigstem Auftrage J. M. der Königin gemäß ein Kruzifix beschafft. Einen schönen gothischen Altar hat die Kirche von Echterdingen, Dekanats Stuttgart, nach der Zeichnung des Herrn Beisbarth erhalten. Eine noch reichere Zeichnung für den Hochaltar in Lonsee hat derselbe geliefert. Die Bildwerke des Altars von Unterheimbach, Dekanats Weinsberg, wurden unter der Leitung des Herrn Professors v. Wagner ausgebessert. Für die Kirche zu Isny wurde eine Nachbildung des von Beisbarth entworfenen Altars der hiesigen Leonhardskirche vermittelt. Auch wegen Beischaffung von Altargemälden für die Kirchen von Lonsee und Friedrichshafen sind Unterhandlungen eingeleitet worden; in letzterer Hinsicht ist zu bedauern, daß unsere Vorschläge, die kaum billiger hätten ausfallen können, zwar der Sache nach gebilligt, aber als zu kostspielig von dem Pfarrgemeinderath abgelehnt worden sind. Die Glasgemälde im Chor der Kannstatter Kirche wurden auf unsern Rath dem geschickten Glasmaler Carl Autenrieth von Ulm, diejenigen der Kilianskirche zu Heilbronn dem Glasmaler Pfort in Reutlingen übertragen. Ein schönes Gemälde ist in dem Hauptfenster des Chors der Stadtkirche zu Künzelsau, eine Stiftung des Kaufmanns Kiefer von dort in Mailand, von Autenrieth vollendet. Die Ausführung des Fensters der Johanniskirche in Crailsheim, wozu Herr Stadtpfarrer Merz in Hall den Plan entworfen und Herr Autenrieth einen Karton gezeichnet hatte, war eine Zeitlang ins Stocken gerathen. Zur Restauration der schönen alten Glasgemälde der St. Katharinenkirche in Hall haben wir, wie die Staatsfinanzverwaltung und der württembergische Alterthumsverein, auch in unserem Theile 25 fl. beigesteuert. Für neue Kanzeln in Gussenstadt und Lonsee wurden von Herrn Beisbarth Zeichnungen gefertigt. Altar- und Taufsteindecken werden von Frauen Gmünds für die dortige im Rocaillestil erbaute protestantische Kirche nach einer durch uns vermittelten, von Herrn Konservator Herdtle dahier ausgeführten entsprechenden Zeichnung gearbeitet. Die nöthige Bekleidung für Altar, Kanzel und Taufstein mit den angemessenen Farben und Fransen, jene roth, blau, schwarz, diese golden und silbern, ist bei Bortenmacher Kurz dahier nach unseren Anordnungen stets vorräthig zu haben und werden die Pfarrämter, die es wünschen, durch uns mit Mustern zur Auswahl versehen. Taufsteine haben wir nach den von Herrn Oberbaurath Leins und Herrn Beisbarth entworfenen Zeichnungen im romanischen Stil für Murr Dekanats Marbach, Oberurbach Dekanats Schorndorf und Schafhausen Dekanats Böblingen, im gothischen Stil für Echterdingen Dekanats Stuttgart, im Renaissancestil für Künzelsau vermittelt. 61 Abendmahlskelche, 27 Taufkannen und 23 Taufbecken hat der Zinngießer Kurz nach unsern Angaben verkauft. Mehreren andern Gemeinden haben wir ganze oder theilweise silberne Gefäße durch die Anstalt des Herrn Erhard in Gmünd verschafft. Silberne Abendmahlskannen, welche die Staatskasse für die protestantische Stadtpfarrkirche zu Rottweil bestellt hat, werden gegenwärtig hier bei Silberarbeiter Hermann ausgeführt. Durch die Handlung des Herrn Märklin dahier

Digitized by Google

(im Königsbau) haben wir starkversilberte Kelche aus Kupfer und Kannen aus Zinn um mäßige Preise gewonnen. Es ist aber sehr zu wünschen, daß für den Dienst der Sakramente nur Gefäße von edlem Metall bestellt werden, und wir sind in Verbindung mit dem Berliner Verein noch stets bemüht, einfache schöne Formen zur Auswahl beizuschaffen. Eine sehr gelungene Arbeit ist die Hostienkapsel, welche der Ciseleur Herr Kaselowsky dahier unter Anwendung eines altchristlichen Deckels galvanisch herzustellen eingerichtet ist und worüber das christliche Kunstblatt eine illustrirte Anzeige gemacht hat. Sie ist bei uns in vielen Abdrücken wiederholt worden und kostet mit dem Futteral nur 21 fl. Von unsern Kruzifixen sind in Steinpappe Münchener Fabrikats mehrere, einzelne in Eisenguß von Wasseralfingen, die meisten in Zinkguß von Pelargus dahier geliefert, abgegangen. Ein Portal für den Kirchhof der Oberhofer Kirche bei Göppingen und ein Portal von Stein mit Eisengitter für den Gottesacker in Schömberg Dekanats Freudenstadt, sind von Herrn Beisbarth entworfen worden. Eine Zeichnung für die in den Sakristeien herkömmlich aufgehängten Pastorentafeln hat Herr Leins aus Anlaß einer Nachfrage von Oberurbach angegeben.

Es hat uns überdem Vergnügen gemacht, auch auswärtigen Erkundigungen und Wünschen Genüge thun zu können. Für die neue Kirche zu Schladming in den steirischen Alpen sind Zeichnungen zu Altar, Kanzel und Taufstein von Herrn Leins gefertigt worden. Für die protestantische Gemeinde zu Bietenhausen in Hohenzollern haben wir einen silbernen Abendmahlskelch sammt Patene besorgt. Aus Baden sind früher, aus Mecklenburg und aus Rheinpreußen erst in den letzten Wochen Anfragen wegen heiliger Gefäße an uns gelangt, und gestern kam aus Oberbayern der Betrag für die Hostienkapsel, die ein Gemeindeglied in seine Kirche stiften will.

Mit besonderem Danke haben wir endlich zu erwähnen, daß von Seiten des hiesigen Kirchenkonvents die Kapelle des Bürgerhospitals über der Sakristei der Hospitalkirche (carcer biblicus) uns zur Aufbewahrung unserer Sammlungen und Muster eingeräumt worden ist. Wir werden daselbst auch eine Zusammenstellung von Zeichnungen der durch uns vermittelten Entwürfe für Kirchenbauten, Gefäße u. s. w. niederlegen. Dieselben sollen künftighin jeder Generalversammlung zur Kenntnißnahme vorgelegt werden.

Einen Antrag auf Aenderung der im vorigen Jahre revidirten Statuten des Vereins zu richten, finden wir uns nicht veranlaßt. Die einzige Proposition, welche wir Ihnen zu machen uns erlauben, geht dahin, daß der Ausschuß ermächtigt werde, jedes Verwaltungsjahr durch eine Stiftung von heiligen Gefäßen in edlem Metall und reiner Form aus den Mitteln der Vereinskasse an irgend eine nachweisbar bedürftige Gemeinde zu bezeichnen. Wir denken, daß dadurch die Wirksamkeit des Vereins befestigt und die Theilnahme an demselben in noch weiterem Umfange gewonnen werde. Im wohlbedachten Interesse so vieler Gemeinden wünschen wir dies aber um so mehr, als, wie an einer Reihe unserer bisherigen Erfahrungen sich nachweisen läßt, die Gemeindebehörden sich noch immer nicht selten an Rathgeber und Werkleute wenden, die nur zu wenig innern Beruf dafür haben und deren Leistungen nicht im Stande sind, den Auf-

Digitized by Google

wand, welchen sie dafür in Anspruch nehmen, zu rechtfertigen. Ein gewöhnlicher Zimmermann oder Steinmetz ist in der Regel nicht befähigt, die Anforderungen eines Kirchenbauwesens ausreichend zu befriedigen; auch von den für Staatszwecke angestellten Architekten sind es weit nicht alle, die ein gründliches Studium und den rechten liebevollen Sinn für die Behandlung des Kirchenbaues besitzen. Es geschieht daher gewiß nur zum Besten der Sache, wenn wir unseren Verein der sich die christliche Kunst zur besonderen Aufgabe macht und darin unter Gottes Hilfe bis in das vierte Jahr seines Bestehens nicht ungesegnet geblieben ist, den Gemeinden unserer heimathlichen Landeskirche, zunächst ihren Geistlichen und Aeltesten, vertrauend empfehlen."

Nach Beendigung dieses Vortrags erstattete Obertribunalprokurator Abel den Kassenbericht (Einnahmen bis jetzt 2202 fl. 43 kr., Ausgaben 2155 fl. 49 kr.). Hierauf legte Oberbaurath Leins die Detailpläne mehrerer Kirchenbauten des Vereines vor, um nachzuweisen, wie der Kirchen-Bau oder Umbau von dem Ausschuß behandelt werde, und um dadurch das Vertrauen zu dem Verein zu befestigen und in weiteren Kreisen zu verbreiten. Er zeigte, wie in jedem einzelnen Falle das vorhandene Bedürfniß (z. B. nach Erweiterung des Raums, nach besserer Lage der Plätze gegenüber der Kanzel, u. s. w.) mit einfachen Mitteln befriedigt und zugleich den Forderungen des Schönheitssinnes Rechnung getragen worden sei, wie die lokalen Schwierigkeiten überwunden, wie Neues und Altes in Einklang gesetzt worden sei. Der Eindruck dieser anschaulichen Darlegungen auf die versammelten Zuhörer war unverkennbar. Sodann wurden die von verschiedenen Fabrikanten aufgestellten Gefäße erläutert und besichtigt.

Eine Besprechung entspann sich alsdann über die Benützung der Orgelemporen für den Singchor. Die Unzulänglichkeit dieses Raumes wird namentlich als ein Misstand in den Stuttgarter Kirchen bezeichnet. Oberbaurath Leins gibt die Thatsache im Allgemeinen als richtig zu, bemerkt aber, indem er zu deren Ursachen übergeht, für die Baumeister liegen wegen der beiden nahen Hauptpfeiler der Kirche, welche nicht verdeckt werden sollten, Gründe vor, eine größere Erbreiterung der Empore zu vermeiden; übrigens sei es nicht unmöglich, beides zu vereinigen, die Pfeiler zu retten und doch genügenden Raum zu gewinnen, wenn man, wie er bereits bei der neuen Kirche zu Möhringen auf den Fildern gethan habe, in einem halben Achteck vorfahre. Auf die Stuttgarter Verhältnisse eingehend versichert Kommerzienrath Sick, daß diese Frage seiner Zeit bei der Stiftskirche reiflich erwogen worden sei, daß aber die weitere Vorbauung der Empore eine bedeutende Verfinsterung der Kirche bewirkt und den Eindruck des westlichen Portals wesentlich beeinträchtigt hätte. Die übermäßige Größe der Orgeln sei es, welche die Hauptschwierigkeit für Gewinnung des zu einem Singchor nöthigen Raumes bilde; während in der Regel zwölf Register genügen, mache man, wenn irgend die Mittel reichen, deren zwanzig und dreißig, und damit gehe man weit über das Bedürfniß der Zusammenhaltung des Gemeindegesangs hinaus. Auch Oberbaurath Leins bestätigt dies und äußert die Ansicht, daß, wenn nur das Bedürfniß des Gottesdienstes und nicht weitere musikalische Zwecke ins Auge gefaßt werden, kleinere Orgeln ausreichen. Oberhelfer Leibbrand räumt ein, daß die Zwecke des Gottesdienstes keine Konzert-

Digitized by Google

orgeln verlangen; übrigens müssen die Orgeln bei dem evangelischen Gottesdienste, welche die ganze Gemeinde zum Gesang herbeiziehen, stärker sein, als dies in den altkatholischen Kirchen nöthig gewesen. Und in einzelnen großen Kirchen, welche alsdann allerdings nur als Ausnahmen von der Regel zu behandeln seien, würde man sich doch auch die Aufstellung von Orgeln, deren Kunstwerke weit über die nächsten gottesdienstlichen Bedürfnisse hinausgehen und wie sie zur Zeit bei uns nirgends, wenigstens in keinem Konzertsaal aufgestellt würden, schwer nehmen lassen. Zu solchen Ausnahmen gehöre der Ulmer Münster und die Stuttgarter Stiftskirche.

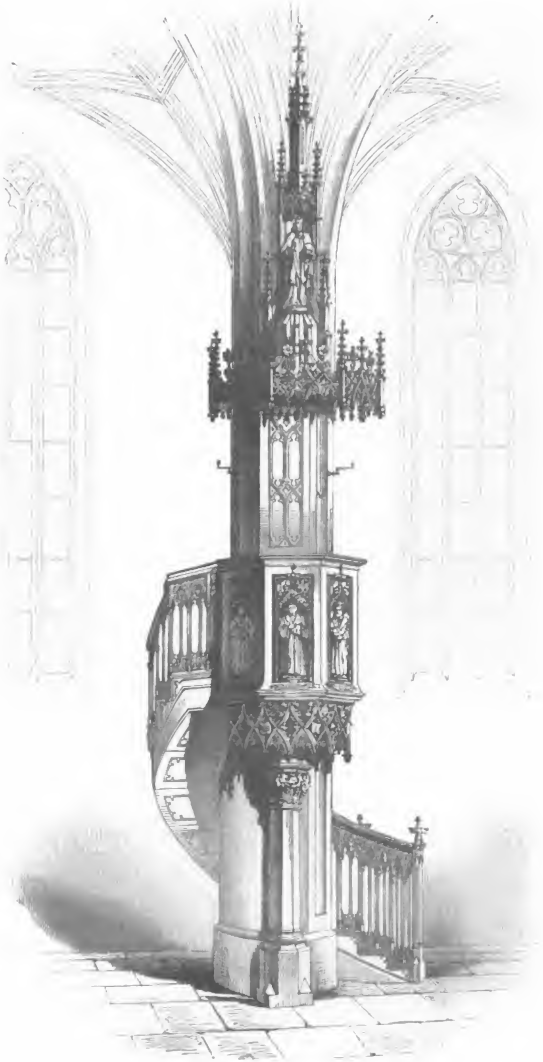
Im Anschluß an die Erwähnung der von Berlin aus geleiteten kirchlichen Neubauten wird auch die Frage nach der passendsten Form protestantischer Kirchen berührt. Bei dieser Gelegenheit spricht sich Oberbaurath Leins dahin aus, die dem katholischen Kultus angemessene langgestreckte Form werde sich, wovon man auch vielseitig ein dunkles Gefühl habe, bei uns Protestanten nicht mehr auf die Länge halten und man werde sich der quadratischen Form nähern; akustisch das Günstigste sei unzweifelhaft ein Halbkreis, wobei sich alle Personen gleichweit um den Redner gruppiren.

Der Antrag des Ausschusses auf eine, jedes Jahr bezeichnende Stiftung heiliger Gefäße von edlem Metall an eine arme Gemeinde wird allseitig gutgeheißen. Die statutenmäßig austretenden Mitglieder des Ausschusses werden durch Zuruf wieder erwählt. γ.

Die neue Kanzel der St. Leonhardskirche zu Stuttgart.

Die St. Leonhardskirche zu Stuttgart ist eine der drei großen städtischen Kirchen, welche sämmtlich unter der Regierung des Grafen Ulrich des Vielgeliebten von Württemberg entstanden sind. Die Erbauung der Leonhardskirche fällt in den Zeitraum von 1470 bis 1474. Sie ist in der allereinfachsten Weise des späteren gothischen Stils dreischiffig errichtet, mit achteckigen Pfeilern versehen und mit Netzgewölben bedeckt. In neuerer Zeit ist die Kirche nicht nur durch eine Stiftung heizbar gemacht worden, sondern hat auch ein schöneres Hauptportal — eine Stiftung des Werkmeisters Heimsch — und in der über demselben befindlichen Rose Glasgemälde der Gebrüder Scheerer in München — eine Stiftung des jüngstverstorbenen, durch gemeinnützige Thätigkeit in gesegnetem Andenken stehenden Gemeinderaths Denninger — mit einem ansprechenden Christusbildniß, eingesetzt erhalten. Altar, Kanzel, Emporen und Orgelgehäuse, südliche und nördliche Eingangsthüren u. a. m. sind von dem Architekten C. Beisbarth entworfen, dessen gefälliger Mühewaltung wir auch die Zeichnung der Kanzel für unsere heutige Illustration zu verdanken haben. Die Ausführung des Altars und der Emporenverzierungen ist in der Offizin des Kunstschreiners Hofebenisten Wirth, die der Kanzel von Schreiner Arnold und Hölder, die Bildwerke daran unter Leitung des Professors v. Wagner von den Holzbildhauern Schmidt, Zeiser und Weber modellirt und in Eichenholz

Digitized by Google



Digitized by Google

geschnitzt, ferner die Passionsblumen u. dergl. am Schalldeckel von Bildhauer Diether, sowie die schöne mit der in Glas gemalten Rose in Verbindung stehende Orgel von dem Orgelbauer Walker in Ludwigsburg bewerkstelligt. Die Kanzel erhebt sich an einem der mittleren Pfeiler auf der Südseite des Hauptschiffes über 14 Stufen (je 7,5 Zoll hoch) in einer Höhe von 13 Fuß 8 Zoll bis zur Brüstung und zeigt in den fünf Seitenfüllungen die hochreliefgehaltenen Standbilder von Luther, Melanchthon, Reuchlin, Brenz und Spener. Der 12 Fuß hohe Schalldeckel hat in der Mitte seines gothischen Aufbaues die runde Statue des segnenden Erlösers. Unter den Reformatorenbildern befindet sich dasjenige des Brenz mit Beziehung auf dessen Wirksamkeit in der Stadt Stuttgart und im Lande Württemberg. Reuchlins Gedächtniß hat noch eine unmittelbarere Veranlassung, weil dessen Grab sich in der Leonhardskirche befindet. Sein Epitaphium zwar ist im Kreuzgang des vormaligen Predigerklosters, gegenwärtigen Bürgerhospitals, zu sehen. Er hatte dieses Monument an dem genannten Orte neben der Frauen- (jetzigen Hospital-) kirche für sich und seine Nachkommen (sibi et posteritati Capneoneae) schon im Jahr 1501 setzen lassen. Mittlerweile waren jedoch die Verfolgungen ausgebrochen, die er von Seiten des Dominikanerordens gegen seine hebräischen Studien und Schriften zu erleiden hatte. Er befahl daher, seinen Leib nach dem Tode nicht unter seinem Denkmal bei den Predigern, sondern in der davon entfernten St. Leonhardskirche in der damaligen Eßlinger Vorstadt zu bestatten. Leider ist die Stelle, wo dieses geschehen, nicht mehr bekannt. Unter den schönen Ornamenten zeichnen sich die Passionsblumen am Schalldeckel, die Trauben an dem Fuß der Kanzel aus, und haben die letzteren eine besondere Bedeutung in der Kirche, die inmitten des von den Weingärtnern bewohnten Viertels liegt.

Herr Beisbarth, der die kirchliche Architektur des deutschen Mittelalters zum Gegenstande eingehendster Studien gemacht und hiervon bei verschiedenen Anlässen der Wiederherstellung christlicher Baudenkmale Proben abgelegt hat, ist, wie aus dem voranstehenden Berichte erhellt, ein sehr thätiges Mitglied des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche von Württemberg und hat durch dessen Vermittelung einen Neubau zu entwerfen unternommen, über welchen wir später ausführlicher zu berichten hoffen dürfen. C. G.

Vom jetzigen Kirchenbau in England.

Ich zweifle nicht, daß Ihr christliches Kunstblatt in England, wenn auch in engern Kreisen, die wohlverdiente Beachtung finden wird. Ein Austausch auf dem Gebiete der christlichen Kunst kann den Schwesterländern Deutschland und England nur von Nutzen sein, und daß ein praktischer Anfang damit gemacht ist, ersehe ich aus der neuen Anschariuskapelle in Hamburg, die Nro. 4 des Kunstblattes für 1859 beschrieben ist.

Der Sinn für christliche Kunst ist in England erst vor 20 bis 25 Jahren wieder erwacht. Bis dahin hat dieses Land, das länger als andere dem

Digitized by Google

gothischen Stile treu geblieben war, alle Stufen des Zopfstils durchlaufen. Während bei Privatbauten, besonders den Landhäusern und Schlössern der Vornehmen, noch lange der Elisabeth'sche Stil eingehalten wurde, zeigen die kirchlichen Bauten seit der Reformation mit Ausnahme der Paulskirche, die nach dem Muster der St. Peterskirche gebaut ist, nichts, das Erwähnung verdiente. Zum Verfall der christlichen Kunst trug in England neben den auch sonst herrschenden Ursachen der puritanische Geist des Volkes bei, dem jeder kirchliche Schmuck, sogar Kreuz und Kruzifix als „Symbole des Antichrists" ein Gräuel war. Lauds ganz berechtigte, wenn auch zu weit gehende Versuche, den altehrwürdigen Schmuck der Kirche zu wahren oder wiederherzustellen, schürten nur das Feuer des Kunsthasses, und als dieses endlich verlodert war, trat völlige Gleichgültigkeit gegen die christliche Kunst bei den Hochkirchlichen so gut als bei den Niederkirchlichen oder Puritanischgesinnten ein. Die Geschmacklosigkeit der Baumeister hatte nun über anderthalb Jahrhunderte freies Spiel. Kaum eine Geschmacklosigkeit läßt sich denken, die nicht besonders im Thurmbau ihren Ausdruck gefunden hätte. Obelisken oder Kegel krönten den plumpen viereckigen Thurm, Pfefferbüchsen und Zuckerhüte scheinen oft als Muster gedient zu haben. Das Innere der Kirchen war durch hohe verschlagartige Stühle und schwerfällige Kanzeln und Lesepulte verunstaltet, während an den kahlen übertünchten Wänden höchstens langweilige Gedenktafeln und an der Altarseite kolossale schwarze Bretter mit den zehn Geboten, Vaterunser und Glauben zu sehen waren. Auf die Periode des Zopfstils folgte die Rückkehr zum klassischen Stil: griechische Tempel wurden einfach kopirt und ihnen ein Thurm angeflickt. Das merkwürdigste Beispiel derart ist wohl die St. Pankraskirche, der Affe des Erechtheums, dessen Cella mit den Karyatiden hier die Stelle des Chores vertritt. Was soll das arme Volk mit den acht Karyatiden machen? Sie gelten für Apostel oder Evangelisten. Andere Versuche, aus griechischen Formen etwas Neues zu machen, sind noch unglücklicher ausgefallen. Man suchte, wie so häufig, in der Ferne, was die Nähe viel schöner und zweckmäßiger bot. England ist reich an prachtvollen Kathedralen und kleineren Kirchen aus der Periode des gothischen Stils. Zu diesem zurückgeführt zu haben ist das Verdienst des in den Traktarianern wiederauflebenden Laudischen Hochkirchenthums. Wie man auch über die theologische und kirchliche Seite dieser Richtung denken mag, das Wiederaufleben der kirchlichen Kunst in England ging unbestritten von ihr aus. Die alte Kirche nach Lehre und Kultus war ihr Ideal, und damit wurde von selbst die Aufmerksamkeit auch auf die mittelalterlichen Kirchenbauten gelenkt. Und nicht bloß wurde der gothische Stil als das höchste Vorbild kirchlicher Baukunst angesehen, es wurde auch ganz richtig erkannt, daß die innere Einrichtung dem Bau entsprechen müsse. Man stellte deßhalb die alten Kathedralen stilgemäß wieder her und baute neue Kirchen möglichst nach dem Muster der alten. Die Eintönigkeit der Wände suchte man durch farbiges Gestein, seltener durch Verzierungen, zu entfernen, und da die Einführung von Wandmalereien zu leicht Anstoß geben konnte, so wurde die Glasmalerei um so häufiger angewendet. Dieser Zweig der kirchlichen Kunst ist deßhalb mit besonderer Vorliebe und großem Erfolg gepflegt worden. Doch nicht dieser allein, auch Holzschnitzerei wurde bei Kanzeln und

Digitized by Google

und Chorstühlen häufig angewendet, sowie bei dem meist offenen Dachstuhl; die kirchlichen Geräthe wurden nach den schönsten Mustern des Mittelalters verfertigt in einer Mannigfaltigkeit und einem Reichthum, wie vielleicht in keinem andern protestantischen Lande. Aber die Traktarianer gingen in ihrer Restauration des Alten dem englischen Volke zu weit, als sie auch die Chorschranken und Kruzifixe wieder einführen und den hölzernen Abendmahlstisch durch einen steinernen Altar verdrängen wollten, ja sogar das bedenkliche A(ve) M(aria) in einigen Kirchen einzuschwärzen wagten. Dies zusammen mit dem Versuch, selbst in den Priestergewändern, in Prozessionen und Verbeugung gegen den Altar sich dem Katholizismus zu nähern, hat wiederholt und besonders in den letzten Monaten in der Kirche St. George's in the East Anlaß zu Streitigkeiten und den ärgerlichsten Auftritten gegeben; nicht minder ist der Masse des Volkes das sonst nur in Kathedralen übliche, jetzt aber in den meisten traktarianischen Kirchen gewöhnliche Intoniren der Gebete und selbst das Singen des Chores anstößig geworden, was zu bedauern ist, sofern dadurch die sehr anerkennungswerthen Bemühungen der Traktarianer um Hebung der kirchlichen Musik beeinträchtigt werden.

Gleichwohl haben sich die Gegner der traktarianischen Richtung dem Einfluß, den diese auf die christliche Kunst übte, nicht entziehen können. Der durch sie wieder eingeführte gothische Stil ist der herrschende geworden und nicht bloß in der Staatskirche, sondern auch bei den Dissentern, die bis vor zehn Jahren gegen alle Kunst gleichgültig oder feindselig waren, jetzt aber in Erbauung gothischer Kirchen — mit Thürmen sogar, was früher unerhört war — mit den Anglikanern wetteifern.

Mit der allgemeinen Aufnahme des gothischen Stils ist aber eine bemerkenswerthe Wendung eingetreten. Daß dieser Stil, wenn auch der erhabenste und schönste für den Kirchenbau, doch manche Mißstände habe, konnte man sich nicht verhehlen. Wenn es bei dem protestantischen Gottesdienst eine wesentliche Aufgabe ist, daß der Prediger von Allen gesehen und gehört werde, so ist sicher eine gothische Kirche mit ihren Pfeilern und Säulen nicht das zweckmäßigste Lokal. Dabei kam, besonders bei den Dissentern, auch noch Anderes in Betracht: für die Wochengottesdienste bedurften sie ein kleineres Lokal neben der Kirche, um die Kosten für Heizung und Beleuchtung zu verringern; auch suchten sie immer, um die sehr beträchtliche Auslage für Grund und Boden nicht zu vermehren, die Schulen in das Erdgeschoß der Kirche zu bauen, und hatten außerdem noch ein Lokal für die Aeltestenversammlung nöthig. Um dies alles in einem Bau zu vereinigen, mußte von dem Plan der alten gothischen Kirchen wesentlich abgewichen werden; die Folge war, daß wohl mit gothischen Formen, aber nicht im gothischen Stil gebaut wurde, und solche Bauten oft zu einer Karrikatur des reinen Stils umschlugen. Wenn hier der Stil der Zweckmäßigkeit geopfert wurde, so von den strengen Gothikern die Zweckmäßigkeit dem Stile, der trotz jener Mißstände unverändert beibehalten wird. Zwischen beiden Ansichten in der Mitte steht eine dritte, welche den gothischen Stil mit Benützung der vielen Errungenschaften der Baukunst organisch fortentwickeln will, so daß er den Anforderungen des protestantischen Gottesdienstes entspreche; wie

Digitized by Google

weit das möglich sei, ist bis jetzt wenigstens noch nicht gezeigt, daher sich manche von dem gothischen Stil wieder abwenden und auf anderem Wege das Ziel zu erreichen suchen. Eine dringende Aufforderung zur Lösung dieser wichtigen Frage gab im letzten Jahre der Bau einer Kirche für den berühmten Baptistenprediger Spurgeon, dessen volksthümliche Beredtsamkeit viele Tausende anzog; keine Kapelle, keine Kirche, außer der Paulskirche oder Westmünsterabtei, wäre groß genug gewesen, um die Hörer zu fassen. Der Gedanke, die beiden Kathedralen, deren Hauptraum unbenützt blieb, einem solchen Prediger zu öffnen, lag nahe und war wenigstens in sofern kein müßiger Gedanke, als er zur Benützung der Kathedralen für Abendgottesdienste führte, welche von den beliebtesten anglikanischen Geistlichen gehalten und aufs Zahlreichste besucht werden. Spurgeon fand vorläufig in der neuen Musikhalle in Surrey-Gardens was er suchte — ein Lokal, das 10,000 Menschen faßt und in akustischer Hinsicht vortrefflich gebaut ist. Kein Wunder, daß diese Halle irgendwie für die zu erbauende Kirche oder „Tabernacle" maßgebend wurde; aber zu weit ging die Baukommission, wenn sie den gothischen Stil vornweg als unzuläßig bezeichnete.* Dadurch wohl wurden manche der tüchtigsten Architekten von der Bewerbung um die auf die besten Pläne gesetzten Preise abgeschreckt. Diese seltsame Ausschließung eines bestimmten Stils ist um so mehr zu bedauern, da eine Gelegenheit, den gothischen Stil den Bedürfnissen der Gegenwart anzupassen oder wenigstens den Versuch dazu zu machen, verloren ging, eine Gelegenheit, wie sie sich so bald nicht wieder bieten dürfte. Das Tabernakel sollte nehmlich 4 bis 6000 Menschen fassen, dabei einen Betsaal für 800 Personen, ein Baptisterium, zwei Schulen und zwei Sakristeien enthalten; die Kosten dafür sollten 16,000 L. nicht übersteigen. 62 nichtgothische Pläne wurden eingesendet und daraus einer gewählt, der hinter den bescheidensten Anforderungen der christlichen Kunst und der Kunst überhaupt zurückbleibt. Der Bau ist ein länglichtes Viereck (68 zu 153 Fuß) mit pfefferbüchsenartigen Thürmen an jeder Ecke, die alle vier gleich gestaltet und gleich hoch (100 Fuß) sind und als Treppenhäuser dienen. Die Stirne des Gebäudes bildet ein korinthischer Hexastil. Unter der vordern Hälfte des Gebäudes befindet sich der Betsal, unter der hintern die Schulen, denen es auch an Luft und Licht gebricht, aber nicht in dem Maße wie dem Betsaal. Die Anordnung der Kirchenstühle ist eben so unschön als unzweckmäßig. Eine einfache Copie der Surreyhall wäre dem plumpen geschmacklosen Bau weit vorzuziehen gewesen. Eine Baukommission, die den genannten Plan wählen konnte, mußte alles Kunstsinnes und zudem aller Einsicht in Bausachen baar sein. Vielleicht wurde sie bei der Wahl durch zwei Gründe geleitet; der Bau glich am meisten der Surreyhall und überschritt die Anschlagskosten nicht; aber in dem letzten Punkte täuschte man sich gewaltig. Es war dem Architekten freilich ein Leichtes, einen niedern Voranschlag zu machen, da er das Gebäude nicht selbst auszuführen hatte. Als aber der Akkord mit einem Werkmeister abgeschlossen wurde, stellte sich heraus, daß die Kosten auf 26,000 L. statt 16,000 L. sich belaufen würden; der Grund und Boden kostete außerdem 5000 L. — Wie ganz

* Christliches Kunstblatt 1860 Nro. 9 u. 10. S. 80 in der Chronik.

Digitized by Google

anders sind die gothischen Kirchen, die in der neuesten Zeit aufgeführt wurden, St. Margareths in London, die nur zu reich ausgestattet ist, St. Simons in Chelsea und manche kleinere Kirchen, deren Aeußeres sehr ansprechend, deren Inneres höchst einfach aber stilgemäß ist. Auch im Rundbogenstil sind manche hübsche Kirchen aufgeführt worden, so vor wenigen Jahren eine Baptisten-Kapelle in Bloomsburystreet, die eine einfache Façade mit großer Rosette und drei Thüren darunter, und zu beiden Seiten gefällige spitze Thürme hat. — Das Material, das beim Kirchenbau verwendet wird, ist nach Lokalität und Geldmitteln verschieden. Bruchsteine (wie Portlandstone, Bath ꝛc.) sind sehr kostspielig und werden meist nur zu Einfassungen, Portalen u. s. w. verwendet. Häufig werden Geröllsteine in das mannigfach gebrauchte Cement eingebettet, was starke Mauern gibt. Ein sehr bequemes Material bilden die Ziegel, die fast überall an Ort und Stelle gebrannt werden, und zwar in beliebigen Farben. Die Polychromie ist für den Architekten ein höchst einfaches und dabei sehr wohlfeiles Mittel zur Verschönerung und wird besonders in der letzten Zeit vielfach angewendet.

Nicht uninteressant möchte es sein, Einiges über die Kirchenbaukosten beizufügen. Am kostspieligsten sind verhältnißmäßig die Restaurationen der alten Kathedralen, welche leicht 5 bis 6000 L., wenn nicht mehr, kosten. Größere reichgeschmückte Kirchen im gothischen Stil werden nicht unter 30,000 L. gebaut. Aber die durchschnittlichen Kosten für eine gothische Kirche, die etwa 1000 Personen faßt, betragen 5 bis 7000 L. (ohne den Kaufpreis für den Grund). Der niederste Anschlag ist etwa 1100 für eine Kirche, die gegen 400 Personen faßt und im altgothischen Stil mit einem Glockenthürmchen gebaut ist. Verhältnißmäßig am wohlfeilsten sind die Dissenterkirchen, welche, wie oben bemerkt, meist Schule, und Lokal für das Presbyterium in dem Kirchenbau unterbringen. Eine wesleyanische Kirche für 700 Personen und Schule für 300 Schüler kostete nur 2600 L. Die Durchschnittskosten dieser Gebäude sind etwa 2000 L. Viel zur Verminderung der Kosten trägt der offene Dachstuhl bei, da bei geringer Höhe der Seitenwände dadurch Raum und Luft gewonnen wird. Eiserne Kirchen werden, besonders wo ein dringendes Bedürfniß ist, häufig in den Kolonien, aufgeführt um 850 bis 1400 L. Nicht unbeträchtlich sind die Kosten für gemalte Fenster, die bis auf 350 L. kosten; die Gegenstände sind meistens aus dem Leben Jesu und der Apostel genommen. Vielfach wird, wo keine Malereien sind, farbiges Glas zur Einfassung der Fenster verwendet.

Was die Zahl der im Jahr 1859 in Britannien gebauten Kirchen betrifft, so ist diese nicht genau zu bestimmen, da keine genauen Tabellen vorliegen, sondern nur die Notizen in verschiedenen Blättern. Nach dem „Builder“ wurden in England und Wales etwa 45 Kirchen im Laufe des genannten Jahres eingeweiht, etwa eben so viele waren im Bau begriffen, während über 150 restaurirt und außerdem andere mit gemalten Fenstern versehen wurden. Auf London kommen von jenen 45 neuen Kirchen etwa sechs bis sieben. Die Dissenter haben in dem gleichen Zeitraum ungefähr 38 neue Kapellen gebaut, die Katholiken fünf Kirchen. Ueber Schottland und Irland fehlen genauere Angaben. In dem letzteren Lande aber ist bis in die neueste Zeit wenig gebaut worden.

Digitized by Google

Von Journalen sind hauptsächlich zwei zu nennen: „The Builder," eine Wochenschrift, das bedeutendste Organ für alle Zweige der Architektur, und der Ecclesiologist, das Organ der kirchlichen Kunstbestrebungen, herausgegeben von der 1839 gegründeten Ecclesiological Society in Cambridge, alle zwei Monate erscheinend. Der Builder kostet hier 17 Schilling 4 Pence jährlich, der Ecclesiologist etwa 10 Schilling.

London. C. Schöll.

Weihnachtsgabe.

Bilderbesehen. Hamburg. Agentur des Rauhen Hauses.

Brich dem Hungrigen dein Brod, und die, so im Elend sind, führe in das Haus; so du einen nackend siehest, so kleide ihn, und entziehe dich nicht von deinem Fleisch. Jes. 58, 7.

Ein Bilderbuch in groß Duodez mit 32 Holzschnitten, meist nach Zeichnungen von Oskar Pletsch in Berlin, jedes mit einem schönen Vers oder passenden Bibelspruch. Das mannigfaltige Kinderleben in seiner frischen Naturanschauung, harmlosen Spielweise, innigen Andacht und herzlichen Liebe ist in lieblichen Bildern vorgeführt, von welchen wir eins durch die freundliche Vermittelung der Agentur des Rauhen Hauses hier mittheilen.

Das Titelbild zeigt die Eltern, die in dem Blicke auf die Kinder, und die Kinder, die an dem Bilderbesehen sich freuen. Möge diese Freude in recht vielen Familien sich verwirklichen. Der Preis des Büchleins, das unzähligen prunkhaften Bilderschriften vorzuziehen, ist in eleganter Kartonnirung 12 Sgr. oder 42 kr. G.

Nachricht.

Die Verlagshandlung, unter Zustimmung der Redaktion, sieht sich durch die Vermehrung der Herstellungskosten genöthigt, den Preis des christlichen Kunstblattes von 1 Thlr. (1 fl. 45 kr.) auf 1 Thlr. 6 Sgr. (2 fl.) zu erhöhen.

Digitized by Google

Inhalts-Anzeige.

Nro. 1. 2. Die neue Kirche zu Callenberg im Königreich Sachsen. Nebst einer Vergleichung der Stilarten des christlichen Kirchenbaues. K. S. — Neuer Holzschnitt. K. S. — Aufruf zur Bildung eines Vereins für kirchliche Kunst im Königreich Sachsen. — Statistik der Verbreitung des christlichen Kunstblattes für 1859. — Lutherbilder. — Denkmalskapelle für Gustav Wasa in Schweden. — Stiftungen in Schlesien.

Nro. 3. 4. Karl Steinhäuser. H. Ulrici. — Abendmahlskanne. — Philipp Melanchthons Denkmal in Wittenberg. K. S. — Ein Streifzug in die Bilderwelt. Von F. Oldenberg. C. C. — Zur Statistik des evangelischen Kirchenbaues in Deutschland. R.

Nro. 5. 6. Die neue protestantische Kirche zu Ludwigshafen in Rheinbayern. Von Oberbaurath Voit in München. — Ein Streifzug in die Bilderwelt. Von F. Oldenberg. C. C. (Fortsetzung.) — Kunstliteratur: Die christlich-germanische Baukunst und ihr Verhältniß zur Gegenwart. Von A. Reichensperger. A-Z. - Chronik: Christliche Kunstvereine.

Nro. 7. 8. Melanchthons Gedächtniß. G. — Die Wartburg. — Ein Streifzug in die Bilderwelt. Von F. Oldenberg. C. C. (Schluß.) — Chronik: Denkmäler. Vereine. Malerei.

Nro. 9. 10. Die neue evangelische Kirche in Troyes. — Kirchenfenster und Kirchenthüren. Von Divisionsprediger Dr. Kottmeier in Düsseldorf. — Die Kinderstube. Von Oskar Pletsch. K. S. — Chronik: Baukunst. — Literatur.

Nro. 11. 12. Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder. Eine Ueberschau von H. Merz. — Die Kanzel der Kirche zu Callenberg in Sachsen. Meurer. — Hostienkapsel. G. — Holzschnitt fürs Haus von Ludwig Richter. G. — Chronik: Kirchenbauentwürfe.

Nro. 13. 14. Die neue Schloßkirche zu Neustrelitz. Von Oberbaurath Buttel. O. — Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder. Eine Ueberschau von H. Merz. (Fortsetzung.) — Ein historisch-religiöses Bild. Von Rosenfelder in Königsberg. W. L.

Nro. 15. 16. Kirchenbau in England. K. S. — Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder. Eine Ueberschau von H. Merz. (Fortsetzung.) — Abendmahlskelch auf der Ehrenveste bei Koburg. — Generalversammlung des Berliner Vereins für religiöse Kunst in der evangelischen Kirche. — Chronik: Malerei. Baukunst. Bildhauerei. Denkmal. Statistisches.

Nro. 17. 18. Altarschmuck. K. S. — Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder. Eine Ueberschau von H. Merz. (Fortsetzung.) — Chronik: Baukunst. Sammlung.

Nro. 19. 20. Die altchristlichen Katakomben. G. — Altarschmuck. K. S. (Schluß.) — Zu Rietschels Lutherdenkmal für Worms. G. — Das Hohe Lied Salomons. Aus der Bibel in Bildern von Schnorr von Carolsfeld. Gedanken eines Laien. W. A. Lampadius.

Nro. 21. 22. Vom Kirchenbau im evangelischen Schlesien, besonders von der Pfarrkirche zum Kreuze Christi in Liebau. Lummert. — Die neueren Bilderbibeln und Bibelbilder. Eine Ueberschau von H. Merz. (Fortsetzung.) — Anregung zur Uebung kirchlicher Kunst im Hause. A. Z. — Chronik: Baukunst. Denkmal. Malerei. Vereine. Vervielfältigende Kunst.

Nro. 23. 24. Hauptversammlung des Vereins für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs. γ. — Die neue Kanzel der St. Leonhardskirche zu Stuttgart. C. G. — Vom jetzigen Kirchenbau in England. C. Schöll. — Weihnachtsgabe. Bilderbesehen. Hamburg. Agentur des Rauhen Hauses. G. — Nachricht.

Digitized by Google

Namen- und Sach-Register.

A.

Abendmahlsgefäße 3. 4. 22; 15. 16. 126; 23. 24. 181.
Ainmüller, Glasmaler in München 9. 10. 73.
Albertino 15. 16. 124.
Aldegrever, Heinrich 11. 12. 86.
Allegri, Antonio, siehe Correggio.
Altarschmuck 17. 18; 19. 20. 150.
Altdorfer, Albrecht 11. 12. 86.
Andreä, C., Maler 15. 16. 124.
Architektur 1. 2; 1. 2. 16; 5. 6; 5. 6. 46; 7. 8. 55; 9. 10; 9. 10. 67 u. f.; 11. 12. 92 u. f. 96; 13. 14; 15. 16; 15. 16. 127; 17. 18; 17. 18. 144; 19. 20; 19. 20. 150; 21. 22; 21. 22. 175 u. f.; 23. 24. 179. 186.
Arnold, Schreiner in Stuttgart 23. 24. 184.
Autenrieth, Karl, Glasmaler von Ulm 23. 24. 181 (2).

B.

Bacon, Bildhauer 15. 16. 128.
Badalocchio 11. 12. 88.
Baptistenkapelle zu London 9. 10. 80.
Bartocelni, Kupferstecher 17. 18. 137.
Becker, Maler in Berlin 13. 14. 100.
Beham, Bartholomäus 11. 12. 86.
„ Hans 11. 12. 86.
Beidemann, Alexander, Maler 21. 22. 176.
Beisbarth, Architekt in Stuttgart 23. 24. 178. 179. 181 (3). 182. 184 u. f.
Bendemann, Maler, Direktor in Düsseldorf 15. 16. 121.
Bewick, Thomas, Kupferstecher 11. 12. 89.
Bibelbilder, 11. 12; 13. 14. 105 u. f.; 15. 16. 120 u. f.; 17. 18. 132 u. f.; 19. 20. 160; 21. 22. 167 u. f.
Bilder und Illustrationen 3. 4. 28 u. f.; 5. 6. 38 u. f.; 7. 8. 56 u. f.
Bilderbibel des evangelischen Büchervereins in Berlin 5. 6. 44.
Bilderbibeln und Bibelbilder 11. 12; 13. 14. 105 u. f.; 15. 16. 120 u. f.; 17. 18. 132 u. f.; 19. 20. 160; 21. 22. 167 u. f.
Boisserée, Melchior 9. 10. 73.
Bräuer, Maler 15. 16. 123. 124.
Braun, Kaspar, Holzschneider in München 13. 14. 110.
Bürckner, H., Xylograph 21. 22. 176.
Bürkner, Kupferstecher 13. 14. 108.
Burger, L., Maler 17. 18. 134.
Burgkmaier, Hans 11. 12. 86; 15. 16. 124.
Buttel, Oberbaurath 11. 12.

C.

Ciborienaltar 19. 20. 157.
v. Cornelius, P., Maler 15. 16. 124.
Correggio, da 17. 18. 134.
Cranach, Lukas 7. 8. 54; 11. 12. 86.
v. Culmbach, Hans 11. 12. 86.

D.

Decken für Altar- und Taufsteine 23. 24. 181.
Denkmal Philipp Melanchthons 3. 4. 26.
Denkmalskapelle für Gustav Wasa 1. 2. 16.
Diether, Bildhauer in Stuttgart 23. 24. 185.
Dom zu Mainz 15. 16. 128.
Dom zu Regensburg 15. 16. 128; 21. 22. 175; Dom St. Stephan zu Wien 15. 16. 128.
Drake, Bildhauer in Berlin 3. 4. 27; 7. 8. 64.
Dürer, Albrecht, Maler in Nürnberg 7. 8. 52. 11. 12. 86; 15. 16. 123. 124.

E.

Erhard, Fabrikant von Kirchengefäßen in Gmünd 23. 24. 181.
Ehrhardt, Maler 15. 16. 124.
Evangelienbuch des evangelischen Büchervereins in Berlin 5. 6. 44.

F.

Fiesole 15. 16. 124.
Friederich, Kupferstecher 13. 14. 108.
Friedrich, Bildhauer in Straßburg 7. 8. 64.
Fischer, Maler 15. 16. 121.

G.

Gaber, Xylogr. in Dresden 7. 8. 54. 63; 9. 10. 78; 13. 14. 110; 15. 16. 122. 123. 124.
Gefäße, siehe Tauf- und Abendmahlsgefäße.
Gesellschap, J., Maler 7. 8. 64.
Glasmalerei 9. 10. 69 u. f.; 13. 14. 104; 23. 24. 181. 184.
Gottesacker in Schömberg 23. 24. 182.
Grüneberg, Orgelbauer in Stettin 13. 14. 103.

H.

Häusler, Karl, Maurermeister zu Kattowitz 21. 22. 164.
Hartung, Bildhauer 21. 22. 176.
Herdtle, Konservator zu Stuttgart 23. 24. 181.

Digitized by Google

Hermann, Maler in Berlin 7. 8, 62; 15. 16, 127.
Hermann, Silberarb. in Stuttgart 23. 24, 181.
Herrmann, Architekt in Stettin 17. 18, 130.
Höckert, Maler 1. 2, 16.
Hölder, Schreiner in Stuttgart 23. 24, 184.
Holbein, Hans, 15. 16, 124.
Holzschnitte 1. 2, 12; 3. 4, 28 u. f.; 5. 6, 38 u. f.; 7. 8, 54. 56 u. f.; 11. 12, 86 u. f. 95; 13. 14, 108 u. f.; 15. 16, 120 u. f., 17. 18, 132 u. f. 144; 19. 20, 160; 21. 22, 167 u. f. 176.
Hostienkapsel 11. 12, 94; 23. 24, 182.
Hübner, J., Maler 7. 8, 64; 21. 22, 176.

J.

Jäger, G., Maler 15. 16, 121.
Illustrationen und Bilder 3. 4, 28 u. f.; 5. 6, 38 u. f.; 7. 8, 56 u. f.
Ittenbach, J., Maler, 7. 8, 64.

K.

Kanonengießer, Maler in Neustrelitz 13. 14, 102.
Kanzel der St. Leonhardskirche zu Stuttgart 23. 24, 185.
Kapelle für Gustav Wasa 1. 2, 16.
Kapelle der deutschen evangelischen Gemeinde zu Lissabon 21. 22, 175.
Kasselowski, Ciseleur in Stuttgart 11. 12, 94; 23. 24, 182.
Kaselowsky, Historienmaler 17. 18, 130.
Katakomben, altchristliche 19. 20.
v. Kaulbach, W., Maler in München 7. 8, 64.
Keller, Kupferstecher 17. 18, 137.
Kellner, St., Glasmaler in Nürnb. 13. 14, 104.
Klyp, Kupferstecher 17. 18, 137.
Kirche St. Maria zu Barth 19. 20, 150.
Kirche (Lazarus-) zu Belgrad 21. 22, 176.
Kirche zu Bietenhausen 23. 24, 182.
Kirche zu Bolkenhain 1. 2, 16.
Kirche zu Brittheim 23. 24, 179.
Kirche zu Callenberg 1. 2; 11. 12, 92 u. f.
Kirche (Stadt-) zu Calw 23. 24, 180.
Kirche zu Crailshausen 23. 24, 179. 180.
Kirche (Johannis-) zu Crailsheim 23. 24, 181.
Kirche (St. Bartholomäus-) zu Demmin 17. 18, 144.
Kirche zu Echterdingen 23. 24, 181 (2).
Kirche (Frauen-) zu Eßlingen 15. 16, 128; 23. 24, 179.
Kirche zu Flacht 23. 24, 179.
Kirche zu Friedrichshafen 23. 24, 181.
Kirche (Stephans-) zu Gartz 17. 18, 130.
Kirche (St. Cyriacis-) zu Gernrode 9. 10, 80.
Kirche zu Groß-Sachsenheim 23. 24, 179.
Kirche zu Gschwend 23. 24, 179 (2).
Kirche zu Gussenstadt 23. 24, 181.
Kirche zu Gutenberg 23. 24, 179.
Kirche (evangelische) im Haag 17. 18, 144.
Kirche (St. Katharinen-) zu Hall 23. 24, 181.
Kirche (Nikolai-) zu Hamburg 15. 16, 128.
Kirche zu Hausen Dek. Geislingen 23. 24, 179.
Kirche zu Hausen Dek. Blaufelden 23. 24, 179.
Kirche (Killians-) zu Heilbronn 23. 24, 180.
Kirche zu Heiligenthal 7. 8, 64.
Kirche zu Hessigheim 23. 24, 179.
Kirche zu Hirschberg 7. 8, 64.
Kirche zu Hohentwiel 23. 24, 179. 186.
Kirche (Frauen-) zu Ingolstadt 15. 16, 128.
Kirche zu Jony 23. 24, 181.
Kirche zu Kaisersbach 23. 24, 179.
Kirche (Stadt-) zu Kannstatt 23. 24, 180. 181.
Kirche (Trinitatis-) zu Köln 17. 18, 144.
Kirche (Stadt-) zu Künzelsau 23. 24, 181 (2).
Kirche bei Kurtne d'Argysch 9. 10, 80.
Kirche zum Kreuz Christi zu Liebau 21. 22.
Kirche St. Brides zu London 9. 10, 70.
Kirche zu Lonsee 23. 24, 181 (2).
Kirche (protestantische) zu Ludwigshafen 5. 6.
Kirche (Marien-) zu Lübeck 15. 16, 127.
Kirche (Frauen-) zu München 15. 16, 128.
Kirche zu Murr 23. 24, 181.
Kirche zu Neustrelitz 13. 14.
Kirche zu Oberberken 23. 24, 179. 181.
Kirche zu Oberfischbach 23. 24, 179.
Kirche zu Oberhosen 23. 24, 182.
Kirche zu Oberurbach 23. 24, 181.
Kirche (russische) zu Paris 21. 22, 176.
Kirche zu Perlin 3. 4, 22.
Kirche St. Stephan zu Philadelphia 3. 4, 21.
Kirche zu Plattenhardt 23. 24, 179.
Kirche (Dreieinigkeits-) zu Regensburg 21. 22, 175.
Kirche (Neupfarr-) zu Regensburg 21. 22, 175.
Kirche (Oswalds-) zu Regensburg 21. 22, 175.
Kirche zu Reichenbach 23. 24, 179.
Kirche (Stadtpfarr-) zu Rottweil 23. 24, 181.
Kirche zu Rutesheim 23. 24, 179.
Kirche zu Schafhausen 23. 24, 181.
Kirche zu Schladming 23. 24, 182.
Kirche zu Schöneck 21. 22, 176.
Kirche (Stifts-) zu Sindelfingen 23. 24, 179.
Kirche (unterirdische) zu Stuttgart 23. 24, 179.
Kirche zu Tilsit 7. 8, 64.
Kirche zu Troyes 9, 10.
Kirche zu Unterheimbach 23. 24, 181.
Kirche zu Vaihingen a. d. Fild. 17. 18, 144.
Kirche (Stadt-) zu Wiesbaden 15. 16, 128.
Kirche zu Wildenhain 21. 22, 176.
Kirche zu Willmandingen 23. 24, 179.
Kirche zu Wurmberg 23. 24, 179.
Kirchenbau, evang. in Deutschland 3. 4, 31.
Kirchenbau in England 15. 16; 23. 24, 186.
Kirchenbau in Schlesien 21. 22.
Kirchenbauentwürfe 11. 12, 96.
Kirchenfenster 9. 10, 67 u. f.
Kirchenthüren 9. 10, 67 u. f.
König, Gustav, Maler in München 1. 2, 16; 7. 8, 50. 62.
Kunst, kirchliche im Hause 21. 22, 175.
Kunstblatt, christliches, Statistik der Verbreitung 1. 2, 15.
Kunstvereine, christliche, siehe Vereine für christliche Kunst.
Kunstverein für die Rheinlande und Westphalen zu Düsseldorf 7. 8, 64.
Kupferstiche 7. 8, 64; 11. 12, 86 u. f.; 17. 18, 137 u. f.
Kurz, Zinngießer in Stuttgart 23. 24, 181.

L.

Laufranco 11. 12, 88.
Lauger, Kupferstecher 13. 14, 108.
Leiden, Lukas von, Maler 15. 16, 124.

Digitized by Google

Leins, Oberbaurath zu Stuttgart 17. 18. 144; 23. 24. 179 (2). 181. 182 (2). 183 (2). 184.
Lessing, Maler in Karlsruhe 1. 2. 16.
Levy, Maler 1. 2. 16.
Lithographien 7. 8. 54; 11. 12. 89 u. f.; 17. 18. 144.
Lndv, Kupferstecher 17. 18. 137.
Lutherbilder 1. 2. 16.
Lutherdenkmal 19. 20. 158.
Luthers Katechismus v. d. Agentur des Rauhen Hauses 5. 6. 44.
Luthersammlung des Oberpredigers Augustin zu Halberstadt 17. 18. 144.
Luttmann, A., Lithograph 7. 8. 54.

M.

Macholdt, Bildhauer in Reutlingen 15. 16. 126.
Maratti, Carlo, Maler 17. 18. 134.
March, Thonwaarenfabrikant in Charlottenburg 13. 14. 99.
Massau, Kupferstecher 17. 18. 137.
Melanchthon, Philipp. 7. 8; 11. 12. 87.
Melanchthondenkmale 3. 4. 26; 7. 8. 64.
Mengelberg, Otto, Maler 7. 8. 54. 64.
Menzel, Maler 7. 8. 62.
Merian, Matth., Kupferst. in Basel 11. 12. 88.
Merz, Stadtpfarrer in Hall 23. 24. 181.
Meurer, M., Pfarrer 1. 2.
Museum in Berlin 7. 8. 64. Bronzethüren 9. 10. 78.

N.

Nieper, Maler 15. 16. 124.
Nüßer, Kupferstecher 17. 18. 137.

O.

Oldenberg, F., Prediger in Berlin 3. 4. 28.
v. Olivier, Friedrich 17. 18. 135.
Olivier'sche Bibel 5. 6. 44. Siehe auch Bilderbibeln.
Orgeln 23. 24. 183.
Overbeck, Friedrich, Maler 5. 6. 43; 11. 12. 91; 15. 16. 121; 17. 18. 136 u. f.; 21. 22. 167 u. f.
Overbeck, W., Kupferstecher 13. 14. 108.

P.

Pastorentafel zu Oberurbach 23. 24. 182.
Pelargus, Gießerei zu Stuttgart 23. 24. 182.
Penz, G., Maler 11. 12. 86; 15. 16. 123. 124.
Perugino, Pietro 15. 16. 124.
Peschel, Maler in Dresden 1. 2. 5; 15. 16. 124.
Peters, Maler in Berlin 13. 14. 104.
Pfannschmidt, Hofterienm. in Berlin 19. 20. 152.
Pflugfelder, Kupferstecher 17. 18. 137.
Pfordt, Glasmaler in Reutlingen 23. 24. 181.
Planer, A., Kupferstecher 7. 8. 64.
Plessch, Oskar, Maler in Berlin 9. 10, 78; 11. 12. 91; 15. 16. 123. 124; 23. 24. 191.
Plüddeman, Maler, 15. 16. 124.

Q.

v. Quast, Architekt in Radensleben 9. 10. 78.

R.

Raffael, siehe Santi.
Reichensperger, August 5. 6. 46.
Reinhold, Maler 13. 14. 102.
Renz, Maler in Stuttgart 11. 12. 90.
Reibel, Maler 15. 16. 122.
Richter, Ludwig, Maler in Dresden 5. 6. 42. 45; 7. 8. 56; 15. 16. 122.
Rietschel, Bildhauer in Dresden 15. 16. 128.
v. Ritgen, Prof., Architekt in Gießen 7. 8. 55.
Rittinghaus, Kupferstecher 13. 14. 108.
Romberg, Präpositus in Perlin 3. 4. 22.
Rordorf, Kupferstecher 17. 18. 137.
Rosenfelder, Maler, Direktor der Akademie in Königsberg 13. 14. 111.
Rossi, G. B. de, Architekt 19. 20. 146.
Rotermund, Julius, Maler 7. 8. 64.
Rubens, Peter Paul 17. 18. 134.

S.

Sacchi, Pier Francesco 15. 16. 127.
Sachs, Maler 15. 16. 124.
Santi, Raffael, Maler 15. 16. 124.
Schenkendorffs Denkmal 21. 22. 176.
Schenkenhofer, Ch., Maler in Augsburg 1. 2. 16.
Scheerer, Gebr., Glasm. in München 23. 24. 184.
Schloßkirche zu Neustrelitz 13. 14.
Schloßkirche (Bronzeth.) zu Wittenberg 9. 10. 78.
Schmidt, Bernhard 11. 12. 96.
Schmidt, Holzbildhauer in Stuttgart 23. 24. 184.
Schneider, Franz, Bildhauer in Leipzig 11. 12. 94.
Schnorr von Carolsfeld, J., Maler, Direktor der Kunstakademie in Dresden 5. 6. 42; 15. 16. 121. 124. 127; 19. 20. 160.
Schön, Martin 11. 12. 86.
Scholander, Architekt 1. 2. 16.
Schubert, F., Maler 15. 16. 121. 123. 124.
Schuler, Kupferstecher 11. 12. 91.
Scott, G. G., Architekt 15. 16. 128.
Severati, Kupferstecher 17. 18. 137.
Skulptur 3. 4. 18 u. f. 26; 7. 8. 64; 11. 12. 92 u. f.; 13. 14. 102 u. f.; 15. 16. 128; 17. 18; 19. 20. 150; 21. 22. 176; 23. 24. 184. 187.
Sohn, W., Maler in Düsseldorf 7. 8. 64.
Spekter, Otto, Maler in Hamburg 7. 8. 62.
Stahlstiche 11. 12. 91 u. f.; 13. 14. 105 u. f.; 17. 18. 133. 135.
Stang, Kupferstecher 17. 18. 137.
Statistik des evang. Kirchenbaues in Deutschland 3. 4. 31.
Statistik der Verbreitung des christlichen Kunstblattes 1. 2. 15.
Statue Melanchthons in Bretten 7. 8. 64.
Steinsand, Kupferstecher 17. 18. 137.
Steinhäuser, Karl, Bildhauer 3. 4.
Steinle, Maler 15. 16. 122.
Stiftungen in Schlesien 1. 2. 16.
Stilarten des christl. Kirchenbaues 1. 2. 9 u. f.
Strähuber, Maler 15. 16. 120. 121.
v. Stralendorf, Maler 15. 16. 121.
Stüler, Architekt in Berlin 9. 10. 78; 15. 16. 114; 19. 20. 152.

Digitized by Google

T.

Taufsteine 3. 4. 21; 23. 24. 181.
Teschner, Maler, Professor 15. 16, 127.
Tiziano Vecellio 15. 16. 127.
Trellenkamp, W., Maler 7. 8. 64.

U.

Unzelmann, Holzschneider in Berlin 13. 14. 110; 17. 18. 134.

V.

Vecellio, Tiziano 15. 16. 127.
Verbindung für historische Kunst 7. 8. 64.
Verein für christliche Kunst in Sachsen 1. 2. 13; 5. 6. 48; 21. 22. 176.
Verein für christliche Kunst in der evangelischen Kirche Württembergs 23. 24.
Verein für religiöse Kunst in der evang. Kirche zu Berlin 5. 6. 44; 11. 12. 96; 15. 16. 126.
Völlinger, Maler 15. 16. 122.
Vörtel, Wilhelm, Glasmaler 9. 10. 73.
v. Voit, Oberbaurath in München 5. 6.

W.

v. Wagner, Bildhauer, Professor zu Stuttgart 15. 16. 128; 23. 24. 178. 181. 184.
Walker, Orgelbauer in Ludwigsburg 23. 24. 185.
Wartburg, die 7. 8. 55.
Weber, Holzbildhauer in Stuttgart 23. 24. 184.
Wirth, Kunstschreiner zu Stuttgart 23. 24. 184.
Wislicenus, Maler 15. 16. 122.
Wolff, Alb., Bildhauer in Berlin 13. 14. 98. 104.
Wren, Architekt 9. 10. 70.

Z.

Zeiser, Holzbildhauer in Stuttgart 23. 24. 184.

Verzeichniß der Illustrationen.

Abendmahlskanne 3. 4. 23.
Abendmahlskelch 15. 16. 126.
Altar der Kirche St. Maria zu Barth 19. 20. 151. (Gemälde von Pfannschmidt) 153.
Altar der Stephanskirche zu Gartz 17. 18. 131.
Holzschnitt aus dem Buche „Bilderbesehen“ 23. 24. 191.
Holzschnitte aus der „Kinderstube von Oskar Pletsch“ 9. 10. 79. 80.
Hostienkapsel 11. 12. 94 (Seitenansicht). 95 (Deckel).
Kanzel in der Kirche zu Gallenberg 11. 12. 93.
Kanzel, die neue, der St. Leonhardskirche zu Stuttgart 23. 24. 185.
Kirche, neue, zu Gallenberg 1. 2. 2 (Grundriß); 1. 2. 3 (Ansicht).
Kirche zum Kreuz Christi zu Liebau 21. 22. 164 (Durchschnitt). 165 (Ansicht).
Kirche, die neue protestantische, zu Ludwigshafen 5. 6. 34 (Grundriß). 35. 36 (Durchschnitte). 37 (Aufriß).
Kirche, neue evangelische zu Troves 9. 10. 67.
Melanchthons Portrait 7. 8. 53.
Melanchthon und Luther 7. 8. 51.
Schloßkirche, neue, zu Neustrelitz 13. 14. 99 (Ansicht). 100. 103 (Grundrisse). 101 (Gemälde von Kannengießer).
Taufstein 3. 4. 20.

Verantwortliche Redaction und Verlag von Ebner & Seubert in Stuttgart.
Schnellpressendruck der J. G. Cyrandel'schen Buchdruckerei daselbst.

Digitized by Google